#### DATE LABEL

25 APP 278 2:	3 NOV 1981
25 SEP 1980 AV	333 (294)
	15/11/8m
22 JUN 1988 1984	
Call No. 340 75	Date
UNIVERSITY OF KASHM LIBRARY	
- Corpora-	

This book should be returned on or beforestamped above. An over-due charge of 10 levied for each day, if the book is kept

-182 Elot indisting in a constitue عوت الما الما حقيقات الما دو Eur. - 2566000 Mies

Date

Acc. No.

CENTRAL LIBRARY UNIVERSITY OF KASHMIR - Se Dichard THE

This, book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date. الحويد المائيس

. No.

Date

# THE UNIVERSITY OF KASHMIR CENTRAL LIBRARY

his, book should be returned on or before the last date tamped above. An over-due charge of 10 Paise will be evied for each day, if the book is kept beyond that date.

زان 19101 ربان Acc. No= 3407 زبان اور ادر

Date Acc. No. Call No.

CENTRAL LIBRARY UNIVERSITY OF KASHMIR THE

This, book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date, - PER STORY

اردو الاراد المان المان

Date

Acc. No.

Call No.

THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This, book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date, - Se Dillows

991 1) 19 (1) (0) ... (0) والمسعود مون الم اے ۔ لی ایک وی رعلیگ وی لط ريدرشعبه أردو مسلم لونبورسي على كره اليون الماني الم مامد على بلانگ سول لائن - يونيورسي اير ياعلى گؤه عل

CHECKEU دورويي بندره آيخ LIBRARY No.34075 11-8-60 الجوكيشنل بك باوس على گراه على مطيع الواراحرى الرآياد

4

### المرس في المان الم

مضامین مسفی استخار استخلیق شعر استخلیق شعر استخلیق شعر استخلیق شعر استخلی استخ

#### مضايين

۹ ہندی پنگل کی مبادیات
۱۰ عظمت السُّر فال کے عروضی تجربے
۱۱ اُرد وادب کا ایک باغی دعظمت السُّر فال)
۱۲ اُرد وحرد و ن تہجی کی صوتیاتی ترتیب
۱۳ اُرد و در و ن تہجی کی صوتیاتی ترتیب
۱۳ اُرد و ، ایک ترقی پ خدر بان

١٥ أردو نے احلیں

109

114

199

و المالية الما

المنان نقادول سے المحراب کے عینیت پرستول کے بہال الشعری علی کسی ذکسی قسم کے الہائی تصور سے والبت رہا ہے۔ سائنسی نقطۂ نظری ترقی کے باوج دجالیات پراس تصور کا اثر آج مک نما یاں ہے گا بہاں ہوا کی تردید یا عینی جالیات کی تا بید مقصود نہیں میالیات کے سائنسی نقطۂ نظر کی تردید یا عینی جالیات کی تا بید مقصود نہیں لیکن اس قدر ضرور ہے کہ اقدل الذکر نقطہ نظری عام صداقت سے با وجود اس کا بجر مسلم ہے۔ اس عجر سے بھیں بالحضوص وجدان شعری تحلیل کے وقت دو چار بہونا پڑتا ہے۔ بہر صال یہ امریقینی ہے کہ تخلیقی عمل سے ابتدائی مداری دو چار بہونا پڑتا ہے۔ مشر فی سے بارے بین نقاد کی زبان آج بھی گنگ ہے اور اس سلسلے میں اسسے بہت کچھ شاعر کے ارتبادات اور فرمودات کا سہارالینا پڑتا ہے۔ مشر فی بہت کچھ شاعر کے ارتبادات اور فرمودات کا سہارالینا پڑتا ہے۔ مشر فی سے مشر فی سے دو بات ہوں دو بین دو بین دو بین اور دیو کی دیو تا وکول د جند دوستان کی کھیں اسے مشر فی سے دو بات ہیں دو بین دوستان کے دو بات کول د جند دوستان کے دوستان کے دو بات کول د جند دوستان کے دوستان کے دو بات کول د جند دوستان کے دو بات کول د جند دوستان کے دوست

تصورات نے تخلیق شعرے مسلے کو آسان بنا دیا تھا۔ یونا بنوں کا سمقدس دیوانگی كالقدرقدرك فلسفيا نرتها جسے افلاطونی فلسفه كا ايك انداز بيال كہا جاسكتا ہے۔ آج نفسیات میں لاستور کے تصور سے شعری وجدان کی نئی تفسیریں ہدرہی ہیں۔ سائنسی اور لفنیاتی مطالعہ شعرابی محدودیت کے با وجود تنقیدادب کا ایک اہم رجان ہے۔اس کے تجزیاتی مطالعہسے شخلیق اور تخریک شعرے ابندائی مدارج پرکافی روسنی پرطاتی ہے۔ الشعركيسے بنتا يا انرنا ہے ؟ خارجی ماحول اس وقت پيش نظر نہيں . اس کے اندات مسلم لیکن مخلیفی عمل سے سرے وہاں سے لینا ہے۔ جال سے شاعرد ہی تیاری میں بتلانظر آتا ہے \_ کوئی ایک خیال، دراسی واردات ، كونى ايك لفظ اور ذبهنى تيارى كاعمل شروع بدكيا - نفسياتى اصلاح بس يركب كم مربات كے سونول بن جاك سى يوكى عبنى انداز بي یول کھے کہ روح بی ارانیاش پیرا ہدگیا کم کی راے۔ رجر وز کا استعارہ سنغار ليجة لذيه سجعة كم نا زك ترين دماعي اعصاب بس البترانه بيدا بدكيا -جب جاگ، یہ ارتعاش یا اہمزازکسی نفظ کے ذریعے پیدا ہوتا ہے نوتنقیدی نجزیم كافى دورتك دستكرى كرتاب ليكنجب يركيفيت جامة حرف مين نبيل بلكه المجرد تصورات كى شكل بين جذبات زده تخبل سے زينه به زينه قدم سنجے اتارتی ہے تو تنبیہات واستعارات کی ایک مہم سی کا بنات میسلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، جسے الفاظ کی جہار دلواری رفت رفت سمیتی طی ماتی ہے۔ يجاردارى بارباربنى اور بكونى مع ينال سيخال اس طرح بعولتا ب

جیسے شکو فے سے شکو نہ ۔ نیز سے تیزادراک کھی ان کھان کا تجزیہ کر لئے
سے معذور ہے ۔ ایک کو معلوم ہوتا ہے کہ جام انسانی میں شداب
روحانی انٹریلی جارہی ہے ۔ ایک نیشنے کوہم کسی آسمانی طاقت کا الہ کارنظر
آتے ہیں ۔ ممیرکو" وہ اور غالب کو ایک شخص" پس پردہ نظرآنا ہے
راغ ض کہ شعور اور لا شعور کا کوئی امتیاز اس وقت مکن نیس فن کا رائم کی جانب ہوتا
دسخیل کی غیر معینہ کیفیات سے شروع ہوتا ہے ۔ رفتہ رفتہ مہم داضح ہوتا
ہے اور بے نام، نام پاتا ہے مختصریہ کہ ذبان اور مہدت کے سانچے ابھر ہے

سوی خلین کے ابتدائی مدارج تام تر دجدانی معلوم ہو ہے ہیں ا فاص طور براس لئے کہ سائنسی نقطہ نظر تا حال ان کے بخبر بے سے معذور عاص طور براس لئے کہ سائنسی نقطہ نظر تا حال ان کے بخبر بے سے معذور ہے۔ یہ دجدان، نناعری کے اقسیام کے مطابق داضح یا بہم ہوتا ہے کہ مثلاً

دل نادان تجھے ہواکیا ہے آخراس ورد کی دواکیا ہے

مين غالب كا دجدان شعرى-

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا من نے ہے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

بیں مالی کے وجدانِ شعری سے مختلف ہے۔ یہ غزل اور مسدّس کا فرق بیں مالی کے وجدانِ شعری سے مختلف ہو اختلا من ہے۔ اسی طرح مختلف شعرا ہے، غنا کی اور بیا نبہ نتاع ی کا اختلا من ہے۔ اسی طرح مختلف شعرا کی ذہنی افتاد کھی مختلف ہوتی ہے۔ ابیض نے عرول پر ابتدائی مدارج یں ایک خواب آور کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔جب کہ دوسرے شدید لا جہ کے عمل میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ فکری شاعری عام طور پر شدید لا جہ کا نیتجہ ہوتی ہے۔ اس سے برعکس عنائی اور جذباتی سناعری کالعلق دہن کی خواب آور کیفیتوں سے ہوتا ہے۔

شعری و جدان کی ایک برطی خصوصیت اس کی مبک روی ہے۔ تخلیقی عمل کی صحیح ترجانی لفظ "جسیت" سے کی جاسکتی ہے۔اس بیں بجلی کی سى سرعت ہوتى ہے، جس كا تنبتدى شعور تجزيه كرنے سے معذور ہے۔ شخبل اور جذب کے آئینہ در آئینہ عمل میں فکرایک تھر تھراتی ہوئی ہوتی ہے۔اس کا تعین صرف اس کے عکس سے کیا جا سکتا ہے۔ شاعران وجدان كايوراعل مجمللابك سي تعبيركبا جاسكتا بيجب كاعام رحجان قراراور محمراف فی طرف ہوتا ہے ، کیونکہ اس وصرانی کیفیت میں بھی قوت ارا دی کا دفل فصل ہوتا ہے سیلاب وجدان میں بہر حال شاعر سے بہاں اس کو و ہاں، کہنے کی آماد کی ضرور ہونی جا ہے۔ بغیرطلب کئے اوجن اور بری بھی نہیں آتے۔ یہ آمادگی دراصل ثاعران شخصیت کاعن م شعرگوی ہے جو وجدان کی آمرکو تیز ترکردیتا ہے۔ یہ عزم بھی ہے اور شعری وجدان کے سلمنے بجوری بھی۔ شاعراس کئے کہنا ہے کہ وہ کملواتے ہیں۔ شاعرانہ آباد کی مے سلسلے میں ہیں ان ادھورے نقوش فن کو بھی سامنے رکھنا چاہے جد کم آ ماد کی کی وجہ سے ممل نہیں ہوسکے ۔ان بین وجدان کی ایک السی البر ملتی ہے جو ابھر کر بیٹھ گئی ہو۔ وہ سر سے بنیں گزر نے یاتی: کھی

اس لئے کہ ہنیت سے سنگین ساطوں نے اس کی کمر توڑدی یا قافیے کے تنكنائے بين اس كا دم كھ كيا: اكثر اس لئے كه ذہن شاعر اس كا بار الطالع کے لئے آمادہ نہ تھا۔ اردوشعرا کوغزلیں لکھتے وقت اکثریہلی شکل بیش آتی ہے، دوسری صورت ان اصناف سخن میں بیش آتی ہے جن میں کسی قسم کامعنوی ارتقا یا باجاتا ہے۔ تناعر كا بار بار مكل نقوش كى طرف لوننا اس بات كى دليل سب کہ وہ قوت ارادی سے شعری وجدان کی کیفیات بھر سیاکرسکتا ہے كو اراده سے بيداكرده اس تالذى وجدان ميں تنقيدى سفوركى بيدارى کی دجہ سے دہ ہمہ گیری نہیں ہوتی جو پہلے دجدان میں ہوتی ہے - یہ جزدی بدتا ہے، محتاط ہوتا ہے اور اس میں وہ وفور، وہ مستا ندروی اور وہ محتر خرامی بنیں ہوتی جوجذ بہ سخیل اور فکر تبید سے قلا بے ملادے۔ بخريك شعرى ايك نهايت خديد قسم كاذاتى تجربه ميدشاء اندكيفين کیونکریدا ہوتی ہے ؟ اس کے فارجی اور دافلی اسباب کیا ہوتے ہیں ؟ شاعر لکھنا چاہتا ہے یا لکھنے پرمجبور ہے ؟ ان سوالات کاجواب دیتے وقت ہمیں دوسم مے محرکات شعری برنظر رکھنی برط ہے گی۔ ر۲) دافلی محرکات دا) فارجی محرکات فارجی محرکات کے تحت، شراب، تمباکو، افیون اور دیگرمنشیات آجاتی ہیں،جن کا عادی شاعروں کا طالفتہ از ل سے رہاہے۔ان کے علاوہ ذاتی عادات سے مثلاً مہل کر شعر کہنا، سفر میں کہنا، درج حرادت کے زیراتر

كنا، بہار يا برسات كے موسم ميں كمنا، جا ندنى دانوں بارات كى تنمائى ميں كمناروغيره وغيره - ال محركات كاجائزه ليا جائے لة معلوم بوكاكم ان میں سے بیشتر کا تعلق ذاتی عادات سے ہے۔ یہ سب کسی نکسی قسم ے بیجان یانسکین کی شکل میں شاعر کی عام اعصابی اورجہانی کیفیات کو شعرگوئی کے لئے سازگار بناتے ہیں بہت مکن ہے کہ تمباکد بعض کے لئے محرک ثابت اور دوسرول کے لئے مسکن ۔اسی طرح بعضول کے لئے شعر کتے دقت گنگنا نالازی ہے۔دوسرول کے بیال اس سے"اسفاطشع" كالندليشه رميتا ہے۔ اور وہ اس د شعرى بجنبھنا برط، كوقطعى كوارا نبين كريسكن لمذااس قسم كى ذاتى عادات سع عوى نتائج كااستنباط يفيناً فهل بدكار صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ وہ تمام فارجی محرکات شعری جن سے شاع كود ماغى اور اعصابى فرحت اور شكفتكى محسوس بهواس كو شعر كو يئ بين مددرین بین -اسی طرح وه تمام حرکات وسکنات جن سے درن کا اصاس بیدا ہوطبیعت کی روانی کے لئے حمد ہوتے ہیں۔) دافلی محرکات شعری ان سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق شاعر کی جبتی اور جذباتی زندگی اور ذہبی صلاحیتوں سے ہوتا ہے۔جب فارجی محرکات کے زیر انرشاع کی جذباتی زندگی میں بیجان بیدا ہوجاتا ہے تو وہ کیفیت مزان قائم ہوجاتی ہے،جس سے تخلیق کے سنگوفے بھو سے ہیں۔

یھیت کران کام ہوجای ہے، جل سے فلین کے مسلو کے چو سے ہیں۔ مجرد تصورات خون کے اندراس طرح علول کرجاتے ہیں کہ شاعر جو کچھ سوچتا ہے دہ محسوس کرتا ہے۔ برکیفیت شعر، نخبل اورعلامتوں کے طرف دل کے لئے دضا تیار کرتی ہے۔ اسی میں تخیل پرواز کرتا ہے۔ علامتیں پلتی ہیں اور الفاظ اپنے اچھو تے معنوں کو اجا کرکرتے ہیں ایم کی تمام تر اچھی شاعری کی فقاعری شاعری کا عام مزاج اسی سے بنتا ہے ۔ بحوں کی آبہستہ روی ۔ غزل کا مرضم لہجہ اور جذبہ کی داماندگی اس بات کا بنوت ہیں کہ تیر کی شاعری جذبا تی ہے ۔ لیکن تخلیقی عمل ہمشہ ایک طرح واقع نہیں ہوتا ۔ بعض او قات تخیل، جذبے اور کیفیت دونوں پر عاوی ہوتا ہے ۔ غالب کا پہ شعراس کی ابھی مثال ہے ۔ سے نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب بائے طاوس یائے فامرہ مانی ما شکے بائے طاوس یائے فامرہ مانی ما شکے

سے ملو ہوتی ہے۔ فعل کے بجائے صفات کا استعال کرت سے ملتا ہے،
جس سے اکثر شعر، چیستال میں تبدیل ہوجاتا ہے۔
جس سے اکثر شعر، چیستال میں تبدیل ہوجاتا ہے۔
شاعر کے تخلیفی عمل کا قیاس بہت کچھ جسمانی تخلیفی عمل پر کیا جاسکتا ہو
ایک مسلسل در دو دکر ب، سختی، انہاک ادر لذت تخلیق کی کسک بائی جاتی سے
دہی ہے جینی، وہی انتظار اور آخر میں وہی آسودگی ملتی ہے جس کی شہا دت
صوف ایک مال دے سکتی ہے تخلیق کا در در فنۃ رفنۃ کم ہوتا ہے توفن کا ر
ایک تخلیفی لشہ کا در برنا قدانہ نظر والتا ہے، اس کی لؤک پلک در ست کرتا ہے۔
لیک تخلیفی لشہ کا خار تکیل کے بعد تک رہتا ہے کہ اسقاط حسمانی کی طرح
اسقاط ذہنی بھی در بین س تے ہیں۔ یہ احساس شاعر کو اس وقت

ہوتا ہے جب نقش کسی وج سے نا مکسل رہ جائے نقش کے نامکس رہنے كى تين وجبس بدتى ہيں۔ دجدان كى لبركا كمزور ہونا، شاعر كے بهال اس كى پزيرانى كے لئے آماد كى كا ناكافى بدنا، يا بيئيت كى دفين - قوى دين عام طدر سے مبئیت کی دفتوں کے خلاب سخت جد وجمد کرتے ہیں۔ شاع اوربیئیت کے درمیان مها بھارت کا ساتھسان رن پرط تا ہے۔ بعض ادقات جادفارم سے آئے برط حکہ خود زبان کے قلامت بوجاتا ہے۔ عام بول جال کے الفاظ سے مکل کر یہ لعنت گرد افی اور اس سے مجی برط هدكر نئے مفہوم سے تعین كاسسانہ بن جا" الب كم نشاع مے اس جما دكى زد یر صوتیات، قوا عدادر معینات کے نازک ترین پہلو ہوتے ہیں۔ان سے بخوبی عهده برآ بو سے پر ہی شاعر کمہ سکتا ہے۔ ع مسنند ہے میرا قربا یا ہوا

لیکن اکثر او قات با دجود جد دجمد کے دجدان شعری کی کمروری یا ذہن شاعر کی غیر آمادگی اور نارسائی کی دجہ سے نقش نا کمل رہ جاتا ہے۔ اس کا تجزیہ شکل ہے اور یمال پر ہمیں خود شعرا کی شہادت در کار ابوگی۔ لیکن ہر صورت میں یہ اسفاط ذہنی، شاعر کے لئے تکلیف دہ فرور ہوتا ہے اور کھو عمد کے لئے وہ تحلیقی عمل سے آگتا جاتا ہے۔ فرور ہوتا ہے اور کھو عمل کے لئے وہ تحلیقی عمل سے آگتا جاتا ہے۔ ہر شاعر کے بیال تحلیقی عمل کے لئے توت برداست بجسال نمیں ہوتی۔ بعض معور سے تحویم کے بعد تا زہ بعض معور سے محمد کے بعد تا زہ بعض معور سے محمد کے بعد تا زہ دم ہو کہ اپنے شہراری طوت لو شے ہیں اور حبب تک اسے مکمل نے

کریں کلے نہیں بیٹھتے۔ اس لحاظ سے شاعر ان ذہن نوجہ کے عام نفسیاتی اضولوں کے مطابق کام کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فن کار کی توجہ شدید ترین ہوتی ہے اور اس میں جنسی عمل کا سا از تکا ذاور وصطائی یا نے جاتے ہیں۔

التخليقي تحريك كے لئے اوى بنیاد كا ہونا ضرورى ہے۔ بر مادى بنیاد اس فامہ موادیر مشتمل ہوتی ہے۔جس نے کسی فاص خیال ، واردات یا دا قعہ کی شکل میں شاعری تو جرکواپنی طرف مرکوز کرایا ہو ۔ وجب دان شعری کے ابتدائی مدارج میں ہی فام مواد تخلیقی تخریک کی جنگاری کو به طالاتا ہے کہ سخن فہم جس کیفیت کو نظم باغن ل برط صفے و تن محسوس کرتا ے شاء اندنہن اسے سندیرترانداز میں تخلیقی عمل سے پہلے محسوس كرتا ہے۔ دوسرے الفاظ بیں تخلیقی عمل الفاظ اور مہیئت کے نشعور سے بہے شروع ہوجاتا ہے۔ اس کھے سے شروع ہوجاتا ہے جب شاعر نے ہئین سے ماورا شاعرانہ حقیقت کو اپنے تخیل کے ذریعہ منصوریا محسوس كرايا بدركسى الجھے شعركد برط صنے كے بعد الفاظ تحليل بوجاتے ہيں۔ ادراس کی باقیات میں صرف دہ کیفیت ادر جالیاتی تا تررہ جاتا ہے جسے شاعرے تحقیقی تحریک کی ابتدا میں محسوس کیا تھا۔اس طرح مہذب سخن نہم پر دوبارہ تخلیق کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ رشعركا تخليقي على عام الساني عمل سے على ده جيثيت منين ركھتا ازبان كى ايك عضوياتى اور صوتى بنياد صرور بوتى ہے۔ بيكن اس ميں معيناتى

تدلیال ذہن انسانی کے اس دباد کے تحت ہوتی ہیں جو ہر لخطہ اظہار ے لئے الفاظ کے مفہوم میں او سبع بیدا کرنا جا ہتا ہے۔ شخلیقی عمل كى ابتدافن اور لفظ دولؤل سے يہلے بدئى ہے۔بيكن اس كى تحيل کے لئے یہ دولوں ضروری ہیں۔ فالص اسعروہ جالیاتی تاتراوراحساس ہے جو شاعر کے ذہن میں ایک کیفیت کی شکل میں بیدا ہو تا ہے اور جو ما فظم اور تحیل کے سرحیتمول سے فیضیاب ہوتا ہوا، جامئہ حرف اور ہمیت اختیار کرتا ہے۔ اس کئے مہذب سخن فہم وہ ہے جس کی نظر جامہ حرف وہئین اتار کر اس جذبہ اور خیال کو برہنہ دیکھ لے جو شاعر کے ذہن میں خلبقی تحریک کے دنت موجود تھا۔ یہ خلبقی تحریک یا وجدان شعری بذات خود مکل اور منفرد ہوتا ہے اور اس میں جذباتی اور سخبل ومدت ہوتی ہے مثال کے طور پرغالب کے قطعے

"اے تازہ داردان بساطہوائےدل"

پرغور کیجے، اور دیکھئے کہ "کونگل فروش" جنن نگاہ" فروس گوش"
اور "شمع خموش" کے استعاروں کے پس پردہ کون سی کیفیت مزاج ہے۔ تخلیقی تحریک کی ابتدا میں غالب سے گونگے کے نواب کی طرح کیا دیکھا تھا، کیا محسوس کیا تھا۔ نشاط اور عبرت کے بحسین مرقع شاع کے کس جذبے اور اس کی کس بھیرت کی ترجانی کہ رہے ہیں۔ وہ بھیرت اور نظر افاظ اور ہمگیت سے پہلے پیا ہوئی تھی جوفاص تخیلی تھی اور جس سے اس قطعہ کا آغاز ہوا تھا۔ یہ تخیلی سخر بہسی منطق یا استدلال

سے پیدا نہیں ہوتا۔ بہ بنرات خودد کچسپ اور اکھار نے والا ہوتا ہے۔ یہاں علی یا اخلاقی اقدار کا کوئی دخل نہیں ہوتا اور نہ نشاعرانہ وجب دان اپنی لوانائی ان سے ماصل کرتا ہے۔ اس کا جوش بذات خود سشاعرانہ دہن کے لئے ان سے ماصل کرتا ہے۔ اس کا جوش بذات خود سشاعرانہ دہن کے لئے

ایک قدر کا حکم رکھتا ہے۔

المستبهى بمجى يه خيال گذرتا ہے كه فلسفيا به نتاعرى ميں شاعرانه عمل اس فدرساده نبین بونا-اقبال نے "مسجد فرطبہ" بین زمان اور خودی كے روا بط كا ذكر كرتے ہوئے بتا يا ہے كه زمان ایك زيردسن سيل ہے لبكن خودى رعشق اس سے بھى زيادہ برطى قوت ہے جواس كوروك اور مور سکتی ہے۔ "مسجد قرطبہ" اس بات کی بین دلبل ہے کہ صاحب تودی کا نقش ہے اور دوامی ہے۔ یہ فلسفہ کے پر بیج خیالات ہیں۔ یہ برگسال کے فلسفہ زبان پر ستزاد ہے۔ اور اقبال سے اسلامی نقط نظرسے زبان کا عل پیش کیا ہے۔لیکن یہ مجرد تقورات شاعرانہ وجدان کی اس ساد کی سے ا بھرے ہیں کہ اقبال سے مسجد قرطبہ کے صحن ہیں کھوے ہد کہ سلمانوں کی ابدی عظمت که بھر لورا نداز میں محسوس کیا اس کا جذاتی اور سخت کی ا حاطہ کیا اور اپنے اس جذبہ کی نجات کے لئے مسجد قرطبہ "کی منطق کالی-ہ راست نہایت پر بہتے ہے۔ یہ فلسفہ وتاریخ کے بیج وخم سے گذرتا بوا ایک ادبی سے امکار کو جنم دیتا ہے۔ نقش خودی زمانہ کی رواور تاریخی عمل دولوں کا مقابلہ کرسکتا ہے۔ اس لئے کہ شاعر لے اسے دجدانی طور پرمحسوس کیا ہے۔ دہ اپنے بطون میں اس مقابلہ کے لئے

توانائی یاتا ہے۔ کو تخلیقی تحریک کے دقت شاعر مبتلائے داردات ہوتا ہے۔ قصم ہو یا فلسفہ عم جانال ہو یا عم روز گار۔ایک لمحمیں شاعر سے ذہن پرمنولی ہوجاتے ہیں۔ وہ اس تجربے ہیں لذت یا تا ہے اور اس مے تصور سے اس کا ذہن انگاروں کی طرح دیک اٹھتا ہے۔ کمل اظهار کے لئے ایک اشتا سی محسوس ہوتی ہے اور تسکین صرف اس دقت ملتی ہے جب واردات بهبت اور الفاظ کا جامہ اختیار کرنے ۔ لبکن قبل اس سے کہ وہ اظہار کی طرت مائل ہدشاعر کے تخلیقی عزم کی نسبت سے اس کے ذہبن کی نہ سے وہ تام گوہر اچھل آتے ہیں جن کی اس بخر بہ کواپنی تزیمین کے لئے صرورت ہوتی ہے۔ کامیاب اور ناکام تخلیق کی بھی بیجان بی ہے کہ کامیاب تخلیق بس اضا فی چیزی اصل منیں بن باتیں۔ اصطلاحی زبان بیں اسی کو سے " تاع اله وجدان" كي وحدت كم سكتے بين -اس و حدت ميں ذہن كي متنوع، لدانائيال ايك برتى رومين ل جاتى بير - جذبات كى يه برتى رو شاعراور غیرشاعر ہرایک کے ذہن سے گذرتی ہے۔ فرق مرف اس قدر ہوتا ہے کہ سخنور اس توانائی کی معنی، اور حرف سے آرائش کر مکتا ہے جب کیفی فہم اس پر قدرت میں رکھتا۔ تخلیق کے ابتدائی مدارج میں شاعر کی لاجدن فرف كسى خال برفرت كے ساكھ مركوز ہدتى ہے بكداس تجرب میں نشاطی کیفیت بھی ہوتی ہے جو خیال کو آئینہ در آئینہ اور مِذبات کو بہددار بناتی ہے۔ روابط کا ایک ٹڈی دَل کل آتا ہے، تخیل خسرام یار

کی طرح کل کترتا چلتا ہے اور قلب کی ضربیں وزن کے احساس میں ڈے سے لئے للتى بير ان ابتدائى مدارج تخليق كوبم "الفاظ سے برے" كاعمل كم سكتے ہیں۔ یہ ابتدائی عمل" یک نظر بیش نہیں" کا بھی مصداتی موسکتاہے اوراس کا ارتقا شاعر کی قدت ارا دی کے ساتھ رفتہ رفتہ بھی ہدسکتا ہے مطویل اصنات سخن مثلاً متنوی، قصیدے اور منظوم قرامول میں شاعرانہ وجسدان قوت ارادی کی مدد سے ایک منظم شکل میں رفتہ رفتہ متشکل ہوتا ہے۔ غزل گیت یا مخترنظمیں اس کاظور صرف ایک روجست "سے عبارت ہے۔ لیکن شاعرانہ دجدان یا ہیجان سخلیق شعرے لئے کافی نہیں۔اس لئے تناعرے لئے اٹریڈبیری سے ساتھ ساتھ قوت اظہاری بھی ضرورت ہوتی ہے۔ تخلیق کے ابتدائی مراج میں شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ این بطون میں تجربہ کدواضح، منفح اورموٹر انداز میں محسوس کرے اور اسے شاعرانہ توانائی میں منقلب کر کے جائے حرف کے گوں کا بنائے۔ ابلاغ کے مسائل کا تعلق براہ راست شعری دجدان سے ہے اور شاعرول کی اس شمادت کے باوجود

حقیقت یہ ہے جامہ حرف تنگ حقیقت ہے آئینہ گفتار رنگ

اظہار بطون شاعر میں مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ شعراکہ بہ احساس دراصل اس بے بھاعتی کی دجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ ذہن انسانی کی مکمل ترجانی حرف وصوت میں نامکن ہے زبان بذات خود انسانی ہا تھوں میں ایک نامکمل وصوت میں نامکن ہے زبان بذات خود انسانی ہا تھوں میں ایک نامکمل

درایہ ہے۔ پھر تا حال کسی زبان کا ارتقااس مزل تک نبیں ہدا ہے، جمال مبهم اور گنجلک، واضح اور روش بن جائے اور فکرانسانی کا ایک ایسا مدوصلا جست" جامہ بن سے کہ وہ بغرکسی قسم کی رکاوٹ سے اس میں کروٹیں لے سکے ۔ ننگنا ئے زبان کی دقتول کے علاوہ اسالیب اورروایات شعری بھی اظهار کو محفوص سایخول میں دھلنے پر مجبور کرتے ہیں۔ شاعران وجدان جب بیرایه زبان اختیار کرتاب قناس کا ظهور مفرد الفاظ کی شکل میں بنیں بلکہ توی تركيب كى صورت ميں ہوتا ہے۔ اس كے كه زبان كى اساس جلے اور فقرے ہیں نہ کہ الفاظر مفرد لفظ صرف جلہ کی او سیع کرتا ہے اور یورے جلہ میں اس کامفہوم دوسرے الفاظ سے ملکہ بنتا ہے۔ دوسرے الف اظیں شاعر کا نسانیاتی عمل ترکیب نحوی کی سطح پر ہوتا ہے نہ کہ الفاط کی سطح بر بجلہ کی سطے پر ہونے کی دجہ سے ہمبئت اور وزن کی تمام شکلیں ا بحرتی بین - الفاظ کی اس "ساجی زندگی" ہی میں زبان اگر مکمل اظهار منیں او مکمل اظہار کے لعفی مدارج تک پہنے جاتی ہیں اور سے اعرانہ وجدان کی تو سیع، لو سیع زبان کے ساتھ مسلسل ہوتی رہتی ہے۔ م کلیقی عمل کے سلسلے میں اگر آمداور آورد کی اصطلاحات یر بھی غوركرليا جائے لؤ بے محل مزيد كار حالى نے دولوں كافرق بتاتے ہوئے بجاطور برآوردير زور دياب اور بتاياب كمستثنى عالمول كيدا بمين دېي شعرزياده مقبول، زياده لطيف، زياده بامزه، زياده سنجيده اور زياده ہوتا ہے۔ جو کمال خور و فکر کے لعدم تب کیا گیا ہد " ہم آ درد کا لفظ مناسب

Hec. No. 34075

نہ سمجھتے ہدے اس بحث کو تنقید کی نئی نفسیاتی سطح پر لانے کے لئے نتاع کی قوت ارادی کی اصطلاح استعمال کریں گئے۔

تخلیق کے ابتدائی مدارج میں بھی عزم شعری کی کارفرمائی ملتی ہے۔ كيونكه بهئيت اور مواد كے تمام ترامكانات كا حال نتاع كا ذبين بوتا ہے۔ اس لئے آمد شعر کے وقت ارادی بیداری کا بدنا ضروری ہے۔ اگر تخلین کی خواہش کمزور ہے او شاعر وجدان یا آمد کی شدت کے با وجود کسی اعلیٰ نفش کی ذمہ داری نہیں لے سکتا۔ دوسرے الفاظ میں آمد کے مقابلی شاعری قوت ارادی کا روعل ضروری ہے۔ اس سے دہنی بھیرت بیدا ہوتی ہے جو مواد اور تخلیقی امرکا نات کا جائزہ لیتی ہے۔ تناعوا نہ تجربہ خلیقی كرفت مين اسى وفت آتا ہے جب تخليفي عزم تھي ہو۔اکٹراوقات دہجھا گيا ہے کہ حساس طبیعت تخلیقی عمل کی سرحدول تک پہنچ کررک جاتی ہے پیخ فہم ہی پرصادق ہنیں آتا بلکہ شاعوں سے بارے ہی تھی جیجے ہے جن کا شاعوا نہ وجدان بھی بھی انگارول کی ما نندد مک کر کجلا جاتا ہے۔ آمدے وقت شاع کے ذہن کومتحرک ہونا جاسے اور محرک کی نسبت سے توج کے ارتكازيس شرت بدى چاسے۔

طری مشاعرول اور فی البدیه، شعر گذنی کے ملکہ سے بھی، عزم شعری کے امکا نات کاعلم ہوتا ہے۔ غالب ادرا قبال دولول نے کامیاب طری اور فی البدید، غزلیں کہی ہو، فی البدید، غزلیں کہی ہیں۔ بہضروری نہیں کہ طری عزل بمیشہ کی سیکھسی ہو، گواکٹر ابساہی ہوتا ہے۔ اسی طرح فی البدید، شعر کوئی کے نتائج بھی اکثر بلندیا بہ

ہد سکتے ہیں۔ گو بیرونی دباوی وجہ سے شاعرانہ کیفنیت ہم کے کے ساتھ طاری نہیں ہوتی اور طبیعت ہزلیات کی طرف ماکل ہوجاتی ہے۔

كامياب اور باقدرت شاعر كے يمال بيشتراوقات آمدا ورآ ور دلارادى عمل كافرق بى ختم بروجاتا ہے۔ تركيبي ذہن لفظ اورمعنی برئيت اورخيال دولوں کا ایک کمے میں اس مستعدی سے احاطہ کرتا ہے کہ اس کے لئے شخلیقی عمل ادر ارادی عمل کے درمیان خطفاضل کھینینادستوارہے -ارادی مل کی کارگذاری افتناف سخن کے اعتبار سے بھی کم و بیش ہدتی ہے۔ مثلاً بیفیدہ مننذى اور ديكراقسام كى بيانيه شاعرى مين ابنى انتهاكو يهين جاتا ہے۔ اس وقت یوعل تجزید کی گرفت میں اچھی طرح لایا جاسکتا ہے۔ اس کے بوکس غنائی شاعری میں اس کی گرفت مشکل ہے۔ پہال ہر فقرہ در گنجین معنی کا طلسم " ہوتا ہے۔ مواد کم تر، اس لئے انتخابی عمل مشکل تر ہوتا ہے۔ المشعر كے تخلیقی اور ارادی عمل كی مزید و صناحت نفسیاتی اصطلاحات بس اس طرح کی جاسکتی ہے کہ ذہن النسانی کا تخفیکی اور تلازمی عمسل در حقیقت اس کا اصل عمل ہے۔ ارادی خیال اسی کے مخصوص اور مابعدارتقاكادوسرانام بيص كىعنان بمنشة كازمى عمل كے باكھول ميں رہتى ہے۔ارادی خیال علی ہوتا ہے۔اس کئے محدود ہوتا ہے اوریہ ذہن کے كل اعمال برمادى نبين برسكتاب - اراده كے برعكس تخيل زياده وسیع، مستقل اور بنیادی حقیقت ہے۔ شاعران وجدان کے ابتدائی مرارح بس ارادی عمل کا اظمار دو قبول کی شکل بیس ہونا ہے۔اس

ردو تبول کے ساتھ ساتھ ترتیب اور تنظیم شدوع ہو جاتی ہے۔ قوت ارادی، تخلی یا تلازمی خیال کی رہبر ہوتی ہے اور اس کی شدت اور وفور کی قطع مرید کرکے اس کو لفظ اور ہوئیت کے سایخوں میں ڈھالیتی ہے کہ بہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ شاعر کی قوت ارادی کا

ہما معا الاقی دندگی سے فدرے مختلف ہوتا ہے عمل سے خواب تک ایک بہایت ہمی اور شرط سے فارے مختلف ہوتا ہے عمل سے خواب تک ایک بہایت ہمی اور شرط سے لکے رہنتی ہے اور اس کی ہر منزل پر قوت ارادی مخفوص انداز ہیں کار فر ما ہوتی ہے ۔ یہ عضلات جسمانی کی نمایاں حرکات سے لیکر ذہن انسانی کے لطبعت ترین اعمال تک جاری وساری ہولی لیکن دماغ کی لطبعت ترین استرازی کیفیات دجے ہم وجد دان شعری کمہ سکتے ہیں) کے وقت اس کی لؤعیت بدل جاتی ہے ، اس درجب کہ اس پر قوت ارادی کا اطلاق بمشکل کیا جا سکتا ہے ۔ اس کے آور و قصور کے جا لیے گئی ہو و جدان شعر مزات خود مونوب و تو تا ہے ۔ قدر کا سوال اسی وقت بیدا ہونا ہے جب زئشت " سے معرا ہوتا ہے ۔ قدر کا سوال اسی وقت بیدا ہونا ہے جب بھی اس میں ارادی عمل کے عناصر کو ڈھو نظھ نکالیں ۔

سناع کے ارادی عمل کی برط می پیچان بہ ہے کہ وہ معروضی ہوتا ہے۔
اس کا خارجی مظاہر سے گہرا تعلق ہوتا ہے، لینی یہ زبان اور مہئیت کے
تقاضوں پر مبنی ہوتا ہے موفی اور خواب دیکھنے والوں کی طرح شاعر کی
زبان گنگ نہیں ہوتی مشاعرانہ وجدان خواب کی طرح بے زبان تقویروں
اور علائم کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اور ارادہ عمل مے ذرایعہ یہ اس خواب

آلود کیفیت سے زینہ بہ زینہ بنچ اتر کد ایک نظم یاغزل کا بیرابہ افتیار کرتا ہے۔ تعیر کے اس عمل میں دجدان جول جول فارجیت کی طرف آتا ہے ارادی عمل کی کارفر مائی برط صتی جاتی ہے ادر اس کے ساتھ یہ توقع بھی کہ ننا ید کبھی ارادی عمل کے بتے سے علم وجدان شعر کی تا ریک را ہوں سے اپنی مشعلیں نے کر گزر سکے۔

## مطالعي

#### رصوتیا فی نقطهٔ نظرسے

(سانیاتی مطالعہ شعر، دراصل، شعریات کا جدید بہتی نقط نظر ہے۔
یکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے اس کئے کہ وہ یہ شعری حقیقت کا کلی
تصور بیش کرتا ہے کہ ہمکیت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے
ہمعنی ہوجاتی ہے۔ یہ کلاسیکی نقدا دب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہی
ادر قد مار کے مشا ہرات اور اصطلاحات ادب کو سائنسی بنیا دعطا کرتا
ہے (سانیاتی مطالعہ شعرصو تبات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی
صوتیات، تشکیلات، صرف و سخوا در معنیات کی بربیج وادیوں سے
صوتیات، تشکیلات، صرف و سخوا در معنیات کی بربیج وادیوں سے

گزرا ہوا" اسلوبیات" پرختم ہوتا ہے کا اسلوبیات" کو ابھی تک ماہرین نسانیات علم اللسان کا حصّہ نشکیم نمیں کر تے ،گوفرانسیسی ر بان مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی ہوجا ہے اور اس کے جمالیاتی استعال کونسانیات کی اصطلاحات میں بیش کرنے کی کابیاب کوشنیں ہدیکی ہیں سان ذہنی کا وسنول نے تنفید شعر کا ایک نیا لسانیاتی رسائنسی رخ متعین کردیا ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ تو قع بھی کہ زبان کے کلیقی استغمال كوعلم ببت جلدا بني كُرفت مين لا سكے كا - ] وبديد تنقيد، بوجوه، ساجي علوم كابهت زياده سهارا لئے بدئے ہے۔اس سے ممل چھٹکا را توکسی خیال برست کامحض تصور ہوگا۔ سیکن جہاں تک نن شعر کا نعلق ہے، بہترے نا بلدفن بھی مماجی علوم کے فارمولوں کے ذریعہ نقاد شعر ہو نے کا دم بھر نے لگے ہیں۔ اس بیں شک نہیں زبان ایک سماجی مظرے ۔لیکن بھیٹیت ایک مظرے یہ سماج کے اقتصادی اور معاشرتی تبدیلیول کے تابع اس طور پر نہیں ہوتی صبیاکہ انقلاب روس کے بعد کے روسی ماہر بن نسانیات سے تابت کرناچا ہا تھا سماج کے دیگرنظامول اور ادارول کی طرح ، زبان ، اُس کی اقتصادی اساس کی اویری پرت نیس بوتی که طبقاتی انقلاب اس کی دوعیت کویک گخت بدل دے ۔ یہ سماج کا ایک تحکم اور پائیدار نظام ہوتی ہو۔ اسی طرح شعر، الفرادی ذہن کی تخلیق ہد نے کی چینیت سے ، حرف صوت کی ترین انفرادیت کی اوا نائی کو محفوظ رکھتا ہے۔اسی لئے مارکس

بھی اس مثاہرہ پرمجبور تھاکہ "فنون لطبفہ کی اعلیٰ ترین ترقی کے بعض ادوار کا سماج کے عام ارتقایا اس کی مادی اساس اور تنظیمی ساخت سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔"الفرادی زندگی طعی طور برسماجی زندگی سے مرابط ہے۔ بعینہ جس طرح ہم سماجی زندگی کو طبیعی ماحول سے مربوط دیکھتے ہیں۔ بیکن حیات اپنے ارتقاکی ہرسطے پر نئی ترکیب اور نئی ٹیکنک ڈھالتی ہے، یہی ترکیب وہ محکم قدر ہوتی ہے جس کو سمجھنا اور سمجھا نااس سطح کے محقق کا اصل کام ہے۔ ر شعرانفرادی ذہن کے طلسم کا تنجینه معنی ہوتا ہے۔ اوراس لذعیت ين معائثره كى مخصوص جالياتى قدر اورسطى بهى -اس سطى بركام كرسن کے لئے ضروری ہے کہ نقاد شعرا سے خود اُسی کے معیار پر بر کھے۔ یہ معیار جمالیاتی عمل کے ان دائرول سے بنتا ہے جو ذہن سے اعر اورنسانیاتی مواد کے عمل اور روعل کا نتیجہ ہوتے ہیں کے ساجی عساوم مے تصورات سے اوبی تنقید کو اس کے اصل محورسے دور کردیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عمرانی تنقید سے اس کوایک فلسفیانہ بیس نظر ملتا ہے لیکن اس بیس منظر میں فن یارہ اکثر غائب ہوجا تا ہے السانیاتی مطالعہ شعريس يذكو فن كاركا ماحول ابم بروتا بهاور يذخود اس كى ذات - ابميت دراصل ہوتی ہے اُس فن یار ہے کی جس کی راہ سے ہم اس کے فالن کی ذات اور ماحول میں داخل ہونا چاہتے ہیں ۔ صوتیات، نسانیات کی ہملی سطح ہے جس پر نا قد شعر کاعل شروع

الدنا چاہئے۔اس کا احساس قدیم زمانہ سے ناقدین شعرکور ہا ہے۔مفرد آوازوں کے خوش آ ہنگ یا بر آ ہنگ ہد سے کا تذکرہ بار ہا مانا ہے۔ صوت ومعنیٰ میں جو باہمی رست تہ ہوتا ہے اس کا بھی ذکر مغربی تنقیداور اس کی بیروی میں مجھی مجھی اردو تنقیب ری میں بھی ل جاتا ہے لیکن یہ تام تنقیدی کا وسیس کسی مراجط اسانیاتی نقط و نظر کے تحت نہیں ملتیں، ان کی او عیت عام طور برتا تراتی یا دوقی ہے، اس لئے کہ نا قدین کو اینے مشا برات کی عملی بنیاد کا علم نہیں۔ اس علی بنیاد کے لئے آوا زول کے مخسرے ان کی اوائیلی ادر باہمی ربط میں نظر رکھنی پرطے کی - ہر زبان کی بنیادی آوازوں کے ماہمی آہنگ ہی سے شعرونغہ کے تارولود تیار ہوتے ہیں،اس لئے موسیقی کی طرح کسی زبان کی غنائی شاعری کا بھی ایک قومی مزاج ہوتا ہے۔ یہ قدی مزاح ہم آہنگ، یا متضادیا متوازی آوازوں اوراس زبان کے مخصوص نظام صوت سے بنتا ہے۔اس کئے جب ہم ایک غرزبان كى شاعرى سنتے بى لة اپنى صوتياتى عادتيں يالسنداور ناليسند کداس زبان کے نظام صوت میں منتقل کردیتے ہیں اواس کے اسی حقے کو لائق تحسیں مجھتے ہیں جس کا آہنگ ہمارے کا نول میں پہلے

ادر دوقی تنفید کی اکثر اصطلاح ل کوایک علی اساس بخشتا ہے۔ اس لئے

که شعر مذهر ون برط صفے کی چیز ہے بلکہ سننے اور گانے کی بھی۔ تنفید شعرین اکثر در لہجہ "کالر بلکہ لب و لہجہ کا) ذکر ملتا ہے ، "مرصم یا بنجم سردل" کا تذکرہ ملتا ہے ''کے "اور" نخمگی " روانی "اور در رابط "پر زور د با جاتا ہے۔ تا تراتی تنقید کے یہ احسا سات عام طور پر صفحے ہوتے ہیں رسانی طالع شعران تا تراتی کلمات کی سائنسی بنیا د تلاش کرتا ہے۔ اور اس کوشش بین کل زبان کے صوتیاتی نظام کا تجزیر کرتا ہے۔ اور اس کوشش بین کا زبان کے صوتیاتی نظام کا تجزیر کرتا ہے۔ اور اس کوشش میں میں دس ہیں۔ اردو کے نظام صوت کو دو حصول میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

موری کی نظام صوت کو دو حصول میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

موری کی نظام صوت کو دو حصول میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

موری کی نظام صوت کو دو حصول میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

موری کرنے کہ کا میں دس ہیں۔
موری کی موری کرنے کہ تجریر کی کو نظر سے جن کی تعداد کا ہے۔ تعداد کا ہے۔ تعداد کا ہے۔ تعداد کا ہے۔

یونکہ خروف صحیح آوانہ کے بہاؤیں وہ چوٹیاں ہیں جن پرحموف علت کا لغمہ رفض کرنا ہوا برآ مرہو تا ہے۔ اس لئے ان سے اوائیسگی اور مخرج کے بارے میں تفقیل سے جا ننا صروری ہے رصوتیاتی نقطرُنظر سے ان آوا زول کو حسب ذیل طریقے پر ترتیب دی جا سکتی ہے۔ مرون مج

=								110000			
	66,3)	ل دندان	ندرن	いっている	とこくかから)	ظی دتایی)	4.00	いらくどうとい			
	پ		ت		ط	3	ک	ق	بغره مخلط	المراد	1.
	15.		25	2,0	25	B.	کھ		مع و هامخلوط	3	1151
	ب				2	3	گ		بغره امخلوط	3	2.
	25.				وه	B.	كمر		مع ٥ مخلوط	S	
	1		0						مموع	غنه	1:.
				0		ش	خ	0	فيرسموع		SE
		ن		ز		1:	غ		مسموع		
				1					ےوار	كينك	
					ره ده				وار دکون	کھیک	
				J					(	بغل	
		9				6			وثعلت	ينمح	

مذكورہ بالا جدول میں افقی تقسیم مخرج کے نقطہ نظرسے كى كئى ہے ادر عمودی تقسیم انداز ادائیگی کے نقطہ نظر سے ۔ اردو کے حروت صحیح کا تخزیہ کیجئے و معلوم ہوگا کہ فالص ہندی آوازوں کے ساتھ ساتھ اس بیں خانص عربی اور فارسی آوازیں بھی شامل ہیں۔ جو نکہ ہماری شاعری کی صوتی روایت فارسی اور عربی سے بہت زیادہ متا ترہے۔ اس لئے اردو کے حروف جمجے کاحسب ذیل تجزیہ لائی توجہ ہے: دا) فانص بندی آوازیں: ۔ ط ۔ ڈ ۔ ر ۔ كه - به - كه - كه - به - كه - به - ده - ده - ده - ره رم) فالص عربي آواز :- ق رس فالص فارسي آوانه: - أز دى عربى فارسى مشترك آوازين : -خ -غ -ف ره) فارسی مندی منترک آوازین: ک- یع-ت- ب- گ رد) عربی بهندی مشترک آوازین: ب ب ت ب ج د د - د - س -- C - 0 - D - C - 0 - D -دے) عربی، فارسی بندی سنزک آوازیں :-

دے) عربی، فارسی ہندی مشترک آوازب :۔
ب۔ ت ۔ ج ۔ د ۔ س رسٹس کے ۔ ل ۔ م ۔ ن ۔ و ۔ ہ ۔ ی ۔
ارد و شاعری کا تمام ترصوتی نظام مذکورہ بالا آوازوں کے نار دبود
برقائم ہے ۔ حروت میجے کے ان سنگ پارول کواردو کے دس حروف

علت سے جوڑا جاتا ہے۔جن میں سے جار ارب کی اے ، اُسے ) منہ کے اکلے حصہ سے برآ مرہوتے ہیں۔ اور یا بخ دا ، اُ ، اُ و ، اُح ، اُو ،

اردوفانس صوتیاتی نقطه نظر سے بھی ایک ہندوستانی زبان ہے۔
لیکن ہا داشعری آ ہنگ بہت کچھ فارسی شعرگوئی کی دوایات پر سبنی ہے۔
اردوشاعروں کا سابقہ فاص طور پر ہندی کی کور (طے ۔ ڈ ۔ ٹر) اور ہائے
محلوط والی آ واز ول ( کھر ۔ چھ ۔ دھر ۔ وغیب رہ) سے پرطا ۔ تا ریخ
صوتیات شعر تام تران آ وازول کو ہفتم کہ لے کی داستان مرزا معز ہو سوی فال فطرت کی ۔
پہ داستان مرزا معز ہو سوی فال فطرت کی ۔

اززلف سیاه توبرل دوم پری سے درفانه آئین کے جوم بری سے

سے شروع ہوتی ہے اور میر ونظر کے کو زا دازیں رکھنے والے الفاظ۔
رڈاک ، ڈانس، ڈول ۔ ڈھنٹر رڈھیر ۔ ڈھینٹس ۔ لنڈھنا۔ ڈھب بھوٹک ۔ اور رنگاو طی سے گذرتی ہوئی غالب وا قبال کے فارسی صوتی آ ہنگ پرختم ہوتی ہے جب کھی ہندیت اور ہندی ہج فالب آ جاتا ہے او اس کا طماعظ یہ ہوتا ہے ج

"51 11 1 d

اورجب غالب اردو سے اہجہ پر چھا جاتے ہیں ۔ لؤی فردس گوش اس جاتا ہے۔ صفح کے صفح السے چلے جائے یا ۔ ڈورس گوش ادازیں من جاتا ہے۔ صفح کے صفح السے چلے جائے یا ۔ ڈورش آدازی آدازی اُردوشاعری کے مقدس دیدنعنی دیوان غالب ہی نہیں ملتیں ۔ یہی

طال اقبال کا ہے۔

بعض لوگول کا خیال ہے کہ ط ۔ ڈ ۔ ڈ رکوز آدازی) بذات خود ناہنجار اور برآ ہنگ ہوتی ہیں۔ ہیں اس سے اختلات ہے۔ بہ نصور ایرانی عربی، فرانسیسی یا اطالوی ہوسکتا ہے ۔ ہندوستان کی آریائی زبان کا شعری ادب اور آدازوں سے ملوہ اور اس کی جرطیں ہندوستانی موسیقی میں طبلے اور ڈھول کے رشتے سے بیوست ہیں۔ ان کے ناہنجار ہوتا ہوتا ہوتا ہے۔ اس ایرانی شعری روایت کی بدولت ہو آج بھی ہماری شاعری پر سایہ فکن ہے اور جو کوز آوازوں کو حسب فیل

اندازیں ٹائم بناتی ہے۔
کو وڑ کا کرور
کا میں ماری
ساڑی کا کیواری
کیواڑی کا پھلواڑی کا پھلواری

سیکن اس احساس اور غالت و اقبال کے با دجود، کوز آوا دول کواردو فاعری کے نازک ترین د ماغوں دمیر، سے تبول کیا ہے اور فارسی کی روایت کے ساتھ اس طرح سگل، گل گلاب " بنادیا ہے کہ کوز آوازوں کی کوزین ہمارے شعری آ ہنگ کا جز و لا ینفک بن گئی ہے گئے۔

التى بوكئيس سب تدبيرين كچھ نه دوائے كام كيا كوزآوازول كے صونى آئنگ ہى بين تير كا يت " بھورول كا ذكركياب، نظريعوافي زبان كارتطاعه، باندهام، اورسودا اور انشاکے ظرافت کی کلیاں چٹکائی ہیں۔ مزاج کی یہ ردایت جعفر زعلی کی رطیات سے شروع ہوتی ہے۔ اور سوداکی شعری مجیر کھاڑ سے ہوتی ہوئی ودهرام سے انشا تک بہونجتی ہے اور بھرد بال سے اکبر کی ڈانٹ دبی اور وریط، میں مودار بردتی ہے۔ کوز آوازول سے مرکب الفاظ جب قافیہ کے طدر براستعال ہوتے ہیں توان سے عام طور برکسی نکسی ضحک بہلوکا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ چکبست کی حضرت کردن سے جھیاط کے ازبر نہیں ۔ ع آب اگرمنہ کے کوے بی او ہوں بیں بھی منہوا! ہندی کی بائے مخلوط رکھنے والی آوازیں رکھ۔ دھ ۔ محم وغیرہ ) کوزآوا زول کی برنسبت ارد د شعری روایت بین زیاده بهترطر لفے پر کھیے سکی ہیں۔ اس کی صونیاتی وجہ یہ ہے کہ بہ آوازیں بذات خود زبادہ دفت طلب بنیں دوسرے برکدان سے مرکب الفاظ کی تعدا داردو زبان میں بہت زیاده بھی ہے۔ یہ آوازیں ، صرف درمیان شعریں واقع ہوئی ہیں۔ بلکقوافی اور دولیت میں بھی ہمایت کامیابی کے ساتھ لائی گئی ہیں۔ گو ان میں وہ روانی نبیں ملی جو صرف علت [ آ] یا [ ی ] ان یا او م یا سے مرکب توافی اور ردایت میں ملتی ہیں۔ تاہم دیکھے میرے ماحم لہجین اس سے کیا نغہ برآ مرہوتا ہے ۔

ہم سے کھوآ کے زمانے میں ہداکیا کیا گیا التی ہم غافلوں نے آ کے کیا کیا کیا کھو دل گیا، ہوش گیا، صبر گیا، جی بھی گیا سغلیں عم سے ترے ہم سے گیا کیا کیا گیا حسرتِ وصل وغم بهجرو خيال رخ دوست مرکیامیں ہے مرے جی میں رہا کیا کیا کھ میرته تائے ہندی دھی کی رولیت تک میں عزل لکھتے ہیں اور مزاح سے بہلد بجاکر ایسا جلا بھنا شعر کہ لیتے ہیں ہ دل ہے جدهر کو أو دهر بھوآگسى للى ہے اس بہلوہم جو لیٹے جل جل گئی ہے کروط لیکن غالب اور اقبال م مے مخلوط والی آوا زوں کو بھی روایت کے طدرير استعال نبين كرتے يا ميركي آه وزاري كي واردات كھے چھے - تھے - پھ ے صوتی آبنگ میں کامیابی کے ساتھ آہیں بھرتی ابھرتی ہے کیجی کھی ان کی کثرت ان کے اشعار کی روانی کو کم بھی کردنتی ہے لیکن جذبہ کالہداس ی رنگینی کو سنبھال بیتا ہے۔اقبال کی فکریر ستی اور غالب کی حیات برستی کا آبنگ ان سے بالکل مختلف حروث بیج کا سمارالیتا ہے۔ نہ وہ اس قدر مذيه على مع جيس كانظر إانشاكا وزيداس قدر بإن كراجس قدركه

الدولين والين عالب محنتن دبون مين صرف تين معمولى شعرين -

ميريافاتى كار

منع ہے لذتِ غم بھی فاتی منع ہے لذت عم بھی فاتی منع ہے لذت عم بھی فاتی ہے۔

اردوحرون مجیح، مسموع اور غیر مسموع آوازول مین تفتیم کئے جا سکتے ہیں۔ تمام حروف علی مسموع آوازیں ہیں اور موسیقی کی جان ہیں اِن کے طلاق میں۔ تمام حروف علت مسموع آوازیں ہیں اور موسیقی کی جان ہیں اِن کے طلاق کئی ۔ تر ۔ گر ۔ وطر ۔ ب ر بھر ۔ ن ۔ م ۔ ع ۔ تر ۔ وطر ۔ ب ر بھر ۔ ن ۔ م ۔ ع ۔ تر ۔ ور ر طر ۔ د ۔ وطر ۔ ب ر بھر ۔ ن ۔ م ۔ ل ۔ و

مسموع حروب میج ہیں، بعنی ارد و شاعری کے تانوں بانوں میں کل

دس حروف علت بائيس حروف صيح، كل تبيس مسموع آوازي بي ب

غیرسموع آوازیں تعدادیں کل بندرہ ہیں:۔ ک ۔ کھ ۔ ج ۔ چے ۔ ت ۔ کھ ۔ ت ۔ کھ ۔ ب ۔ بھر ۔ ق ۔ ن

- ٥ - ف - ٥ -

ان آوازول سے ہماری تناعری میں صوتی وادیاں بنتی ہیں، کیونکہ

موسیقی کی بنیاذسموع آوازوں بالخفوص حروف علت برہونی ہے۔
گلے کے بردول کے زیرونم میں تمام راگوں کے امکا نات پوشیدہ

ہوتے ہیں۔غنائی شاعری کی چیشت سے غزل موسیقی سے قرب ترین
ہو تے ہیں۔غنائی شاعری کی چیشت سے غزل موسیقی سے قرب ترین
ہے۔اسی لئے غزل میں جس قدرغنائیت ہوگی اسی قدر اس کے الفاظ
میں حروف علت کی بہتات ہوگی۔حروف علت کے بعد ترجیح سموع حوف میں حروف علت کی بہتات ہوگی۔حروف علت کے بعد ترجیح سموع حوف میں موسیح کودی جائے گی اورغیر مسموع آوازوں کا تناسب عام طور پر ہے میں الوں کے طور پر تمیر یا غالب کی مشہور نغمہ ریز غزلوں
کا جائزہ لیمئر۔

را) ع رالی ہوگئیں سب تد ہیں کھے نہ دواتے کام کیا د٢) ع - نكتريس بي عم ول اس كومناك نهبا لة حسب ذيل نتائج مرتب بوتے أبى: برصورت ميں حروف علت كى تعداد سب سے زیادہ ملتی ہے اس کے بعد مسموع حرون سجیج آتے ہیں اور سب سے آخر میں غیرسموع -دوغیرمسموع آوازدل کاتصال برمشکل طے گا، جب کہ مسموع مرکب بھی آتے ہیں۔ عام طور پر عنائی رولفیں ا۔ وری سے مرکب ہوتی ہیں یا را اورول سے عیرمسموع حروف صحیح کی ردیفوں میں اساتذہ سے کما ضرور ہے۔ مثلاً نفس ناجن آرزو سے باہر کھینے اگر شراب نہیں انتظار ساعر کھینے مردر، کے ارتقاسی کی عدم موجودگی کی وج سے روال نهيس بروتيس حروث علت والى رديفول مين يرهي خصوصيت برتى سيحكم

الخيس موسيقى كى صرورت كے مطابق كھينج كر بھى پرط صا جاسكتا ہے۔ بنانچہ عام طور پر بہارے اساتذہ عزل لے انجھا اور زیادہ او و اورى كى

ردیفوں،ی میں کہا ہے۔

حروف علت کی کمی بینی شعر کی کیفیت پر اترانداز بردتی ہے جھولی یا طویل بحرول میں حزن ویاس کی کامیاب ترجانی کا انحصار بهت کے حروف علت کی کثرت پر بردتا ہے ۔ غالب کی وونوں مشہور عزول میں ۔

دا) دل نادال تجھے ہواکیا ہے آخراس درد کی دواکیا ہے در کی کی کو گئی امید بر نہیں آئی کوئی صورت نظر نہیں آئی

حروف علت اورحروف صحیح کا تناسب ۵۰ فی صدی کا ہے۔ اس سے برعکس ان کی فکریہ غزل سے

سی که د شوار ہے ہرکام کا آسال ہونا آدی کو بھی میسر ہنیں انسان ہونا میں حمد وف علت کا تناسب گھٹ کر ۴۰ فیصدی رہ جاہے۔ مذکورہ بالا عز لول کا صوتیاتی تجزیہ اس بات کی واضح دلیل ہے کہ جب جذبہ دل کی آئے بن کر برآ مد ہوتا ہے لة وہ حمد وف صحیح کی رکا ولوں کو کم سے کم قبول کرتا ہے اور حروف علت کی گزرگا ہوں کو لیست ذکرتا ہے۔ موجودہ تنقید میں اس قسم کی تا ثراتی اصطلاحات اور تراکیب کا جوا ذکہ میرکی شاعری کا لہجہ درمرا مراح یا غالب د بلند بانگ انداز میں نفر ہرا مہدے ہیں، صرف یہی ہو سکتا ہے کہ میرطوبل حروف علت دا۔ و۔ی) ہوئے دو ۔ی)

بكثرت استعال كراتے ہیں۔اس درج كركوز ادارول سے روڑ ے ك ان تے آ بنگ میں تحلیل ہوجاتے ہیں۔ اس سے برعکس غالب کو آ وازوں سے زیادہ سے دکار نہیں رکھنے وہ فارسی صوتباتی آہنگ کے جلتے سرول میں گانے ہیں۔ جلتے سرول کی صوتیاتی توجہ بہ ہے کہ وہ عربی وفارسی جستانی آوازوں درگرط کے ساتھ پیدا ہونے دالی آوازیں مثلاً خیست ف د دوغیرہ) سے اینا صوتی آ ہنگ تبار کہتے ہیں اور بیشتر انھیں ن۔م کی اُنفی موسیقی کا بس منظر عطاكرتے ہيں۔ يہي آ ہنگ اتب ال كا ہے۔ صوتياتی نقط نظر سے تير کے انداز کی ناتام تدسیع فراق سے کلام میں ملتی ہے۔ جوصوتیات اور آہنگ وولوں کی سطح بر بے شمار" بیوند" بیش کرتی ہے۔ اردد شاعری مے صوتی تارو پود میں ق -خ اورغ بہت کم الز انداز ہوئے ہیں۔ق کی صورتی قدر سے اردودال طبقہ کا برا احصہ (مغرفی پاکستان باستنی صدبہ سے صر) ہے ہمرہ ہے۔خ اورع بھی لہائی یا عثالی چستانی آوازیں ہو نے کی جیثیت سے مندی آوازول سے بہت زیادہ ہم آبنگ نہیں میر کے دل کی پیش اورا قبال کی فکر ئيوں كوفردوس كوش نه بناسكيں ه کی روستنی کھی صورت کی ان اکا كهال د ما ع بيس اس فدرد روع دروع بمادرترى كلى سيسفر دروع دروع بم اورالفت فوب دكردر وع دروع تمادرتم سے محبت تھیں خان ان وه ا وراس كوكسو پر نظر در وغ دروع كسوكے كہنے سے من بركمال ہوتيت او

بهی ریاسهازل سے ان رول کا طریق فقط به بات که بیرمنال مهم دفیلیق نه بهولة مرحمال مجمی کا فرو زندیق دا قبال ہزارخون ہولیکن زباں ہودل کی فین ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب فانے میں اگر ہوعشق ہتہ ہے کفر بھی مسلمانی اگر ہوعشق ہتہ ہے کفر بھی مسلمانی

ان غروں پراعتراض معنوی حیثیت سے ہنیں صرف صوتی حیثیت سے عائد ہوتا ہے۔ بلکہ جب پرخیال آتا ہے کہ خود اقبال کے کا فول بیں "ق" کا نغمہ "ک "کی شکل مغود اربہوا ہوگا تو لہاتی منہ بند آوا زرق کی محلقیت ختم ہوجاتی ہے۔ اور اس کی بجائے غشائی منہ بند آوا زرک کا نغمہ سنائی دیتا ہے جس سے بھارے کان آسٹنا ہیں .

سای دیا ہے۔ بن سے ہمارے ہاں است این ۔ اُردو شاعری کے صوتباتی تخریے سے تنقید شغری بعض ابی مطلاوں کا بھی علمی جواز ل جاتا ہے۔ جنھیں اسا تذہ نے فدیم زمانے سے استعمال کیا ہے۔ ان میں قابل ذکر تنا فرلفظی اور نقص روانی ہیں ۔عیب تنا فرکے

ظر- انتحول میں میری عالم سارا سیاہ ہے اب دسیاہ ہے ، میر

(سيم عير) ع اس کی چشم سبہ ہے وہ جس لے رفلن که عالب ع میرے بنے سے فلق کوکیوں تیرا گھر لے راتىك كد) انك كوب رويا باند صقي بي رعشق کو) ع ابعشن كودركارب اك عالم حيرت ع اے ذوق دیجھ! دختر ازکو مذمخولگا (دختران) ع اس کی تمکین نازے سے محروح دنازسے) ع مخور محصے بادہ سرخوش سے چھکا یا رباده مرخوش )

قديم تنقيد مي حرف اور لفظ دولول كالصور غلط ہے۔اس كے كم عيب تنافر صونيات كامسئله ب، ذكه رسم الخط اور صرف كا - اوبرتنافر کی جس قدر مثالیں دی گئی ہیں ان کے صوتیاتی اصول ذیل میں مرتب

كن جات بن.

را) ايك بي آواز، بالخصوص منه بند آ وازول كي على الترتيب ادائيكي مشکل ہوتی ہے ع

رک،ک) اتك كوب سرويا باند صة بي

اس كى عصوياتى د جنظامر ہے-

رمى ہم مخرج آوازوں، مثلاً ک، ک، س، زوغیرہ کی علی الترتیب ادائیکی میں دستواری بونی ہے۔ان میں سے پہلی غیرمسموع بیں اور دوسری دگ -نه مسموع بین -السی صورت بین لاز ما ادغام كاعل بيدا روتا ہے جس كى وج سے بيلى غيرمسموع آواز آنے والى

ع-به تبديليانعام طور	رع بن جاتى _	مے زیرا تنہ مسہ	مسموع آواز _
نسكيت كے قواعد	اوران كا قديم سا	- سن تا عدر	يرحسب ذيل اندانير
	,		الفرنسول سے بانتقص
	تبديل شكل		
ر سه در دغالب	ب	· ·	-
الله على المراب		2	ت
تری افسرده کیاو <del>ستن ک</del> ی کو <sup>غالب)</sup>	ं डेहं डे	2	is it
	5	2 2	<u>b</u>
	3	3	25
	گ .	گ ا	5
	3	2	3
	9	,	ن
	;	;	
	ė	ė	ż
موع اواز بہلے اور	ہے اگر لفظیں مس	م ہوسکتا ۔	يرعمل الطائجو
		1	غيرسموع لبدكووا
	تبديل شدة		
	2	ب	ب
	ت	-	

غیرسموع سموع تبدیل شروشکل

ز س س کا اس کی تمکین ناز سے مجرورح

گ س ک کو مرداے مرک کو گھرا ہے قضائے ہم کو
ع خ خ خ کے اے داغ رف کا کی اے رسول فداسیم
رس قریب المخرج آوازول میں تنا فراس لئے بیدا ہوتا سے کہ
ادائیگی کے وقت روانی میں مخرج قریب ہوسے کی وجہ سے وہی
عضویاتی وقت پرطتی ہے۔ جوایک ہی آواز کو علی الترتیب اداکر ہے
میں ہوتی ہے۔

ع بیرے بنے سے فلق کو کیول تیرا گھر کے بہاں و ق ملقی ہے اور کرک ، غنائی کی بہاں و قلقی ہے اور ک ، غنائی کا جھے اوہ مرخوش سے چھکا یا کھر میرخوش سے چھکا یا این این این کا میرخوش سے چھکا یا این کا میرخوش سے چھکا یا این کا میرخوش سے پھکا یا این کا میں کی کے میں کی کی کے میں کے میں کی کے میں کے میں کی کے میں کے میں کے میں کے میں کے میں کی کے میں کے کی کے میں کے

یہاں دسنس، اور دس، قریب المخرج جستانی تلفظ کی آواذیں ہیں۔ سسنس" تالوکی آواز ہے اور" س" دا نتول کے پیچھے سے برآ مربوتا ہے روس می دسنس میں تبدیلی تاریخی صوتیات کا ایک دسچیب منظر بھی ہے۔

0960.5 and

و اردوس غالب پہلے عزل کو تھے۔ جنس وسعت بیان کے لئے "تنگنائے عزل" ناکانی معلوم ہوئی۔ اس کے بعد الی کے اس فقے یرکہ یہ بے دفت کی راکنی ہے، عظمت استرفان جیسے سی پود کا عمرم ر کھنے والول سے اس کو گردن زدنی فتر آر دیا۔لیکن یہ تنقید کا مرت ایک رخ تھا۔ بینائے عزل میں ہمیشہ باقی رہی، اور اس کی آبرد کی لوگوں کو ہمیشہ فکر رہی ۔ }

عالى تا عال عزل يرتنقد كاجس قدرطه مارملتا عداس كاتجهزيه كيج لة معلوم بوكاكم يربيشتر موضوعات عزل سي تعلق ركهتاب، ليني تنقيد باده پرے ندكہ جام بر- تنقيد كا ابك اندازيمي بوسكتا ہے كمزل كاصنف سخن كى جنبت سے جائزہ ليا جا ہے: دوسرےالفاظيںاس كى

مئيت ير عوركيا جائے۔ ذوق كے تفظول ميں يہ ديجھا جائے كہ عزل بنتي كسے ہ، اور جب بنائى جاتى ہے لة سفاع كوكن كن مراصل سے گزرنا بط تا ہے۔ راہ میں کون کون سے سنگ گراں ملتے ہیں۔ جسنہ کیونکر گفت ارکا" رنگ" قبول کرتا ہے-بہین سے موضوع کی طرف تنقید کے اس اندازیر، برئیت پرستی کا الزام درست نہ ہوگا کیونکہ تحقيق وحب تجواور سائنسي نقطر نظر كاتقاصابى بهوتا ہے كه مباديات سے شروع کیا جاہے۔ لیلائے عزل کو سیاسی، سماجی اوراخلاقی اقدار کے بیں منظہ میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ایساکرتے وقت ظاہر ہے اس کے موضوعات معرض بحث میں زیادہ رہیں گے۔ دوسری صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس کے فدو فال ادر انداز قدیر غور

اس کے فدوفال سے ہم سب واقعت ہیں (وبعن ہمئیت کے اعتبار سے اس کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں دا) مطلع اور (۵) کر۔ اکفیں اجزائے ترکیبی سے اس کا اختصار ، کیفیاتی وصدت اور موسیقیت متعین ہموتی ہے ، جس سے بعد کو غزل کا محضوص ایمائی اور مزید انداز بنتا ہے۔ ہمئیت کے نقطہ نظر سے بحراور قافیہ غزل کے محور ہیں۔ رولیت ہمئیت سے بعد کو مزید بندکر سے بحراور قافیہ غزل کے محور ہیں۔ رولیت ایک مزید بندکر سے جسے اردو شاع اکثر اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے۔ ایک مزید بندکش ہے جسے اردو شاع اکثر اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے۔ اس سے اپھے اور ہم نے نتا بج مرتب ہوتے ہیں بغر بہر وحت بھی اس سے اپھے اور ہم وحت بھی بعد تے ہیں بغر بہر وحت بھی

ہوتی ہیں۔لیکن اردو کی بیشتر غربی مرد ف ہیں۔ردایت کےالف اظ فعل بھی ہو سکتے ہیں، جیسے: ہے۔ ہیں یا کھینج رعے نفس نرا بخن آرزوسے بامر کھینے دغالب) اور حروف اوراسم بھی جیسے پر، نہیں شمع اور نمک۔ رظ کیامزا ہوتا اگر تھر میں بھی ہوتا نمک دغالب) غزل کے یادل میں ردلیت بائل یا جھا مجھ کا حکم رکھتی ہے۔ یہ اس کی موسیفین ترنم اور مدزونیت کوبرط صاتی ہے۔دوسری طرف اس کے تن نازک کوراناری زنجر كا احساس كجى دلاتى ہے فنى لحاظ سے ردلیت كى چولیں سب سے پہلے قافیہ سے بھانی برط تی ہیں۔ یہ ضروری منیں کہ کسی ردلیت کی جو لیں ہرقافیہ کے ساتھ بیٹھ جائیں۔مثلاً غالب کی اس عزل میں۔ مزه اے دوق اسیری کہ نظر آتا ہے دام فالی تفس مرغ گرفتار کے پاس "کے یاس"رولیت ہے اوراس کے ساتھ حب ذیل قابول كى چولىس بھائى كئى بىن فارى بىمارى تخوار، آزار، دىستار، دىدارلىكى كى قافيے اور بھی ہیں اسنے، ذوق کے ایک قصیدہ سے۔ بیکار - زنہار باد سركار، دركار، الذار، گفتار، اطوار، دربار، اظهار، تكرار، سیار-گلیاد یہ او وہ قافیے ہوئے جن کو مذکورہ بالا بحر قبول کرتی ہے ور نذوق نے ابنے قصبدے میں بلامبالغہ 40 قافیے استعال کئے ہیں ۔لیکن ان میں سے سب قانیے دمثلاً زنہار، درکار دیجرہ)" کے پاس" کی ردلیت كے ساتھ نبيں باند سے جا سكتے۔ بعض قافيے روليت سے تال ميل اق کھاتے ہیں لبکن اس طرح کہ قافیہ کی کھیسلن ہی پر ہزل کوئی کا مزہ آئے لگتاہے۔ فکرسخن میں اچھے اچھے اساندہ لبض او قات ہو لئے ہوئے قافیدں کو تا لع رولیف نا دیکھ کہ باند صفے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔
اس لئے غزل کو کے لئے لازم ہے کہ حافظہ کمزور ہو تے بیہ وہ اپنے قوانی مواد کو تخلیقی عمل کی ہم کے ساتھ ہی جمع کہ لے۔ اس سے قافیہ بیا کی مقصود ہمیں بلکہ اس طرح مواد کی فراہمی اور انتخاب میں مدوملتی ہے۔
ہنیں بلکہ اس طرح مواد کی فراہمی اور انتخاب میں مدوملتی ہے۔
رولیف غزل کے ایجاز واختصار پر بھی اثبہ اندا نہوتی ہے۔
فرض کیجئے کہ ایک محقوص بحریس پندرہ یا بیس ہم وزن قافیئے دستیاب فرض کیجئے کہ ایک محقوص بحریس پندرہ یا بیس ہم وزن قافیئے دستیاب بین، بہت حکمن ہے کہ ان میں سے صرف دس یا بارہ تال میل رولیف بین، بہت حکمائیں۔ بہی وجہ ہے کہ قصیدہ جوطویل ہوتا ہے اکثر غیرم وف لکھا

عالی میں میں مزبہ شدیداور مختصر ہوتا ہے اس کئے جاتا ہے۔ جو نکر غنائی شاعری میں مزبہ شدیداور مختصر ہوتا ہے اس کئے دہ ر دایون کی آرائش کو ہا سائی قبول کر لیتی ہے۔

ردلین بال فافیہ سے اتصال غزل کا سخت نا زک مقام ہے لبین او خات فصاحت و بلاغت کے نازک ترین مرصلوں سے بہاں گزرنا بڑتا ہے۔ ہے ورات زبان کی لطبیعت ترین شکلوں کا استعمال اس جگہ ملتا ہے۔ قافیہ اگراسم ہے لا اضافت اور تراکیب کی اعلیٰ ترین شکلیں بہال ملتی ہیں اگرفعل ہے لو اس جگہ کیفیت زبان اور محاورہ کی ساری مزاکتیں لوظ طریق ہیں۔ ووم درج نے شاعوں کے بہاں واراکٹر فالی بھی جاتا ہے۔ اس لئے انتخاب شعری رسوائی غالب جیسے شاعرتک کو جاتا ہے ۔ اس لئے انتخاب شعری رسوائی غالب جیسے شاعرتک کو سراین بڑی یہی دولین کی انہیت کا اندازہ اس بات سے بھی سراینا بڑی یے خزل میں رولین کی انہیت کا اندازہ اس بات سے بھی سراینا بڑی یے خزل میں رولین کی انہیت کا اندازہ اس بات سے بھی

کیاجا سکتا ہے کہ مالی کی ناپسندیدگی کے باجو دجدید سناعری میں بہت کم اچھی غزلیں غیرمروف ملتی ہیں۔ بیں یہ نہیں کہتا کہ غیرمروف غزل اچھی نہیں ہوسکتی۔ غالت کی

نه گل نغمه بدل نه برده ساز بس بدل اینی شکست کی آوانه

برکون لبیک نبیں کے گا ؟ میرا زوراس بان پر ہے کہ تعداد کے اعتبار سے غیرمروف عز لیں مروف عز لول کے مقابلے میں بہت کم ہیں نے قافیوں کے ساتھ ساتھ نئی رویفول کا پیدا کہ نا بھی عز ل کوکافنی فریف ہے۔ غزل اکرایک اسانیاتی عمل اور فن ہے اواس کے فن کارپر اجتہاد اور اخزاع كافرض معى عائد ہوتا ہے۔لیکن ننی ردلیفول کے اختراع میں د و دفتين بيش آئي بين عام طور پر روال دوال او رمنز تم رولفين افعال سے بنتی ہیں اور افعال کی شکادل میں اضافے کرنا ذرا مشکل بات ہے۔ نے غزل كوكواس سلسلے بين مركب اور الدادى افعال سے زيادہ سے زيادہ مردلینی چاہئے۔عزل اسمی ردلفوں کی زیادہ محل نہیں ہوتی۔کو ہمارے صاحب دیدان سعرار نے اپنی استنادی کے سارے بینترے اس بر صرف كئے ہيں۔اس كى نسانياتى د جه ظاہر ہے۔افعال بہت سے اعمال كے ما تھ تھی كئے جا سكتے ہیں جب كہ اسمار كے روابط مخصوص اور محدود ہدتے ہیں۔ ہی وجہ ہے کہ دیوان کے دیوان دیکھ جائے اس ک ردلین بہت کم ملیں گی اور اگر ہیں او عیر مترنم ۔
ردلیت کے قافیہ کا مزید تذکرہ صروری ہے جس کی تنگی کا حاکی

كوبھى كلەتھالىكى تنكى قافيەكا كلەد دسرى اصناب شعركے نقطة نظرسے كتنابى بجاكيوں نہ ہو عزل كى صنف ير بے محل ہے۔ قافيہ كے بينر عزل كالقدرنهين كيا جامكتا مشاعرى بے قافيہ بھى ہدسكتى ہے عزل بفيرقافيہ ے اپنے مخصوص اسلوب اور آہنگ کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ قافیہ کی بندست غناني سناع ي مين عام طوريدا ورغزل مين فاص طورياس لئے ضروری ہے کہ اس کی جھنکار میں جذیے کی نشدت اور مخیل کی رنگینی دونی ہوجاتی ہے۔ یہ بے دجر کی بندس منیں ۔اس بندس کوانے ادیم عائد کرے جس شاعر نے کامیابی ماصل کرلی اس کا دار بھر لدر ہد گا۔ ادب میں جال آزادی سے نہیں بلکہ آداب من اور ادبی بند شوں سے محرتا ہے۔ میں اصولی طور برفن میں بندستوں کا قائل ہوں اس لئے کہ اس سے ذہن تربیت یا تا ہے۔ اور فن نکھر تا ہے۔ ہال اکثر بہلجی ہوتا ہے کہ نا پخنہ کار کے ماکھول میں روایت، قدامت پرسنی میں اور آداب الخلفات من تبديل بهوجاتے ہيں۔ اردو شاعری بر تنقيد کرتے وقت عالی کو ایک ایسایی زمانه الاتھا۔

قای بدایک ایسا بی در به تا سے وقصیره کوکافن یہ قافید میں کھرانتخاب کام کا در پیش ہوتا ہے۔ قصیره کوکافن یہ ہے کہ وہ ہر ممکن قافید کو باندھ کہ ابنی و خاقانیت کا بنوت دے۔ اس طرح بعض اوقات عجیب وغریب اور مضحک صورت پرابوجاتی ہے۔ ذوق کے مشہور قصید ہے میں و تر بیر و تبخیر " کے مضحک قافیوں پر "نکسیر" کا بھی اصافہ کیا گیا ہے۔ بادشاہ سے شاعرکہ رہا ہے۔

ترے کسی سے نہ بالکل رہی جونوزرین کھائیوں میں کمیں بھوٹتی نمیں نکسیر معلوم نہیں آخری ہے وست ویا مغل با دیتا ہ پر ذوق کا یہ لاشعوری طنز ہے یا محض قا فید بیما کی کا شوق!

قا نیمکول کروز لکا محور ہوتا ہے اس سے اس اس کے اس کے جو اس ایک طرف قوار بار دھرائی جانے والی رولیت سے بھانی پڑئی ہیں اور دوسری طرف اس پر شعر کے پورے خیال کا بوجھ ہوتا ہے۔ اس کے کسی صدتک قافیے کی تنگی کا گلہ بجا ہے۔ فلطانتخاب یا شعر کو ہزلیات کی صدتک ہے جاتا ہے یا پوراشعرریت کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔ مت رقی شعریات ہیں فغائی شاعری کے لئے قافیہ یا تک کا تصوّر ہر زما سے میں اہم مجھ الکی ہے۔ شاعر کو قوانی کا دارت "بتا یا گیا ہے۔ امراد القیس سے تخلیقی علی ہیں اس کی اہمیت کو اس طرح جتا یا ہے۔

در میں آتے ہوئے فا فیول کو بدل ہما تا اور دور کرتا ہول جیسے کوئی شریر چھوکرا ٹر بول کو مار مار کر ہما تا ہو" برطے نتاعر کے بہال واقعی فافیے طرحی دل بن کر آتے ہیں ۔اس لئے

برائے ہیں۔ اس کئے تاعر کے بہال دافعی قافیے کری دل بن کہ آئے ہیں۔ اس کئے تخلیقی عمل کے ابتدائی مدارج بیں انتخاب کو بہت دخل ہو تاہے بغنائی ناعری کا موسیقی سے گرارست تہ ہوتا ہے اس کو مدنظر کھنے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ قافیہ عزل میں اس مقام پر آتا ہے جہال موسیقی میں طبلے کی تھا ہے۔ دولوں میں تا تراپنی انتما کو پہنچ جاتا ہے۔

ردلیت اور قافیہ دولوں بحرکی موج برابھرتے ہیں۔جس طرح

بحر، وزن کے زبان میں سائس لیتی ہے اسی طرح قانیہ اور رولین کو دولوں، بحر کے تا بع رہتے ہیں۔ قافیہ اور رولین بحر کی موزونیت کو افر وں ترکرتے ہیں۔ تا فیہ اور رولین بحر کی موزونیت کو افر وں ترکرتے ہیں۔ تریم ریزی کی شدت میں شاعراکٹر اندرونی قافیوں سے بھی کام لیتا ہے۔ اقتبال "مسجد قرطبہ" میں تریم کے اس مقام تک

جہرے ہیں۔ قطرہ خونِ جگردل کو بناتا ہے سِل خونِ جگرسے صداسوز وسرورورور تطری فضادل فروز، میری نواسینسوز مجھرسےدلوں کا صفور مجھوسے لول کی کشود تیری فضادل فروز، میری نواسینسوز

بحر كانتخاب عزل كوشعورى طور بيهنين كرتا - به جذبه اوركيفين سے متعین بروتی ہے مشقیہ شاعری یامصرع طرح کی بات اور ہے در نہ کوئی بھی شاء معرع طرح سامنے رکھ کرعزل ننروع منیں کرتا اس کا پہلامعرع رضردری نبیں کہ مطلع ہی ہد) جذبے یا کیفیت کے ساتھ خود بخود ذین سے گنگنا تا ہوا نکلتا ہے۔ براس بات کا اعلان ہوتا ہے کہ بحر متعبن ہو جکی ہے، قافیہ تھی متعبن ہوچکا ہے، اور اگر ردلیت ہے تووہ بھی نظم گواس کے برعکس نسبتاً آزاد رہتا ہے۔ کبونکہ فا فبدادرردلیث کا تنوع اس کے بیال مکن ہے، عزل کو پہلے شعریا مصرع کے ساتھ ہی عزل کی ہئیت کا خون ہین لیتا ہے ۔اس کا سارا فن اور سارا کما ل اب یہی ہے کہ اینے اس محدود مبدان میں جولائی طبع دکھائے۔ چاول يرقل ہواللہ لکھ، قطرے میں دجلہ ڈھونڈے اور آنکھ کے تل میں

مربحرکا مخصوص مزاج ہوتا ہے، جس کا دست تو می موسیقی سے جا ملتا ہے، لیکن جس کا عمل ہم عزل میں اس طرح دیکھتے ہیں کہ بعض سے جا ملتا ہے، لیکن جس کا عمل ہم عزل میں اس طرح دیکھتے ہیں کہ بعض محری مخصوص قسم کے جذبات سے ساتھ بہتر تال میل رکھتی ہیں۔ مثلاً کے ہذتا ہوں خان در ہوگئ

بحرمنقارت شانىزدە دۇكنى: ـ

فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن فَع جس میں غالب سے منتخب دلوان میں ایک عزل بھی نہیں ملتی۔ میر نے اس میں اکثر کما ہے عرد التی ہوگئیں سب تدبیریں الخ" فانی مے یہاں بھی یہ اپنی ایدری آب وتاب کے ساتھ اکھری ہے۔علم عروض میں ردو تبول کا سلسلہ ایران سے شروع ہوتا ہے اور تا حال جاری ہے۔ اس سے دونتائے نکلتے ہیں، پہلا یہ کہ عروض کا قدمی موسیقی اور مزاج کے ساتھ گرارے تہ ہوتا ہے۔ اور دوسرا بر شاعراب ذہن کی مخفوص افتادى بناير كيم كرول كودوسرى بحرول يرتزجيح ديتاب يرينان میرا خبال ہے کہ چھی عزل میں فکری اعتبار سے کتنی ہی ربیزہ کاری کیوں منالتی ہواس میں ایک اندر دنی اور کیفیاتی و صدت پائی جاتی ہے۔ بحراس د صدت کی پہلی پہچان ہے طویل اور آئست دو . کروں میں نے اط اور سرخوشى كى كيفيات كا اظهارشكل يا كم ازكم مصنوعي بهدتا ہے۔ اسي طرح يجه بحرين اس قدر دوال دوال بوتى بن كه فكركا بار نبس المامكتين -ردلین، قافیہ اور بحرے اس تجزیہ کے بعدیہ بائیں تود کود سمجھس آ نے لکتی ہیں کہ عز ل مختصر کیوں ہوتی ہے ؟ رہبت کم اچھی عز لیں

گیارہ یا بترہ اشعار سے اوپر جاتی ہیں) ان ہیں ریزہ خیالی کیوں ہوتی ہے اور معنوی تسلسل کا ففران کبوں یا یا جاتا ہے ؟ اس اندو نی وصرت کی نشان دہی ہیں حسب ذیل اجزار سے مدد ملتی ہے۔

(۱) مطلع: - اکثراوقات قافیه اورددلین کاتعین اس سے ہوتا ہے، اوراس کے جذبہ کی تھر تھراہر طی افتتام غزل تک نہیں تو کم اذکم پہلے چنداشعارتک قائم رہتی ہے - بہال تک وجدان شعرقافیہ رہاوی رہنا ہے، اس کے بعدارادی عمل سفہ دع بہدتا ہے اور کس علم اور مطلع کے اور حافظہ کام میں لائے جاتے ہیں ۔غزل کے ابتدائی استعار پرمطلع کے اور حافظہ کام میں لائے جاتے ہیں ۔غزل کے ابتدائی استعار پرمطلع کے اور حافظہ کام میں لائے جاتے ہیں ۔غزل کے ابتدائی استعار پرمطلع کے اور حافظہ کام میں لائے جاتے ہیں ۔غزل کے ابتدائی استعار پرمطلع کے اور حافظہ کام میں لائے جاتے ہیں ۔غزل کے ابتدائی استعار پرمطلع کے ابتدائی کے اب

اترات بهر حال مسلم بين -

ر۲) ردلین: - جذبانی و صدت کا تعبین، ردلین سے بھی کباجامکتا ہے وجی کا طحیحہ مرشعرا ور ہر خیال پر ہوتا ہے - مثلاً غالب کی یہ عزل نکہ جین کا طحیحہ مرسعرا ور ہر خیال پر ہوتا ہے - مثلاً غالب کی یہ عزل نکہ جین ہے خم دل اس کون ائے ذب نے کیا ہے بات جہال بات بنائے نہ بنے میں " ذب نے " کا مطیحہ اس عزل کے مرخیال پر ہے - چیا ہے اس کا تعلق " بات نہ بنے " سے ہو یا" خط کے چھیا ہے " سے یا " آتشی عشق سے " بات نہ بنے " سے یو یا" خط کے چھیا ہے " سے یا " آتشی عشق سے کھنے اور لگنے " سے ۔ " نہ بنے " کا یہ مکر طرا مجبوری اور عجز کی کیفیات کا جھنے اور لگنے " سے ۔ پوری عزل المحال کے دیکھ جا ہے ہر ستعراسی خیال کے سائے یا در طرا ہوا نظر آئے گا۔

عزل ہیں کا اس سے اسلوب پر بھی انٹر بط تا ہے۔ غزل کا اسلوب پر بھی انٹر بط تا ہے۔ غزل کا اسلوب ایجاز واختصار، رمز وکنا یہ مجاز، تمثیل، استعارہ وتشبیہ سے

مرکب ہے اس لئے اس میں وہ تمام خوبیال اور ظامیال ملتی ہیں ہو ''دسخن مختصر'' کی خصوصیات ہیں۔ شدت تا ثر، موسیقیت اور بلاغت کے اعلیٰ ترین مرارج تک زبان اسی پیرایہ میں پہو کجنی ہے۔ بادہ وساغ کا استعارہ ہو یا لا لہ وگل کا پردہ ، لیسلائے عزب کے لئے یہ صروری ہیں بیکن پراسلوب واقعاتی ڈرا مائی اور بیا نیہ شاعری میں بلائے جان بن جاتا ہے۔

غزل ہمارے ہاں عنائی شاعری کی صرف آیک تمکل ہے، اس کا یہ مطلب بنیں کہ ہم دوسرے انداز میں نہیں گا سکتے۔ یکسی دوسرے اصناف سخن کی حرایت نہیں کیونکہ اس کا اینا دائرہ عمل ہے لیکن یہ مين كاعتبار سے بوقت كى راكنى كھى بنيں ہوگى - بدايك بيان ہے۔جس میں جس قسم کی کشیددل چا سے بھرد کیے۔ اور ہمار سے شعرار بھرتے رہے ہیں۔ ارد و کے ابتدائی دورمیں یہ فارسی عزل کی تقل بن کرہارے سامنے آئی۔ تیرے ہاکھول من کی نیم تو ابی اور دل کے کھیجھولوں کی ترجب ان بنی - غالب سے اپنی مخصوص بعیرت عطاکی - اس میں دھول دھیا بھی کھیلاگیا، یہ اسرار خودی ادر رموز بے خودی کی عامل بھی بنی ادر آج آتش وآبن کا کھیل کھیل رہی ہے۔ یہ کھی اور ہے رسوال مرف یہ رہ جاتا ہے کہ کیا یہ رہے گی ؟ کیا ہماری نئی تہذیب میں اس کی ضرورت آئنده بھی محسوس ہوگی میکن یہ سوال صرف صنف عزل تک محسود منیں۔اس کا اطلاق عام غنائی شاعری پر کھی ہوسکتا ہے۔ عد جد بد

کے تام معاشر تی رجانات کسی نہ کسی قسم کے اشتراکی سماج کی طرف رمبری کررسیے ہیں۔ اور اشتراکی سماج ہیں عوامی موسیقی کی طرح عنائی مناعری کو فاص اہمیت ماصل ہے۔ عزل بنیا دی طور پر ایک انفرادی فنکارانہ عمل ہے۔ ایکن اس کے جذبات کی عمومیت مسلم ہے، جو مرست انسانی کی وحدت اور جبلتول کی کیسانی پر بہنی ہے۔ اور یہ عمومیت ماضی حال اور مستقبل تینوں نہ مانوں کا احاطہ کرتی ہے۔

## اقیال

ربع عجب مجموعة اصدادا ساقب النوا

فکرا قبال کے تفاد کے مذکور سے اس کی تفیص مقصد دہمیں ،
اس سے کہ فلسفہ جدید میں تصور تفنا دمحود ہے نہ کہ نامحود: اور فلسفہ
کیا، سائنسی فکریں بھی قانون تفنا دکو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔
فکری اعتبار سے اقبال می درشے ۔ انفول نے متفنا و تورات
سے فکر کا نیا امتراج تیار کیا، ان کے پاس ایک بنیا دصرور ہے۔ یہ بنیاد
تعلیمات اسلامی کی ہے ۔ اسی پر انفول نے اپنا قصر فکر تعمیر کیا ہے۔
جوبیک وقت "سوز و سازر ومی" اور نہ بی چوتاب راڈی" " دائش
بر ہانی" اور دالنس فورانی" مے ہا اور نشہ الا اللہ سے مرکب ہے۔
بر ہانی" اور دالنس فورائی" مغرب سے۔ اس میں پورپ کی روشنی کے بہ نہ مشرق سے بیزار ہے اور نہ مغرب سے۔ اس میں پورپ کی روشنی کی دوشنی کی دوشنی کی دوشنی کے دہنر بھی ہے اور مکما نے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملا میں میں میں نورپ کی دوشنی کی دوشن کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسفے اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسف اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس، فلسف اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس ، فلسف اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس ، فلسف اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس ، فلسف اور ملیا ہے مشرق کی نظر بھی ۔ یہ سائنس ، فلسف اور میں ہے اور میں کی مشرق کی نظر بھی دور بھی ہے دور میں میں کی دور سائن کی دور سے دور سے در سے دور میں میں کی دور سے دور سے دور میں کی دور سے دور س

مزہب کا سمجھونہ ہے جس کی تشکیل میں نیکنے، برکساں، میکٹیگرٹے، مرتشد روحی اور جال الدین افغانی سب کا ہاتھ ہے۔

اقبال کے اس مرکب فلسفہ کی کئی سطی بیں ۔لیکن ہر سطے پر اقبال کا اجتہادی نقطہ نظر قائم ہے اور بنا برین وہ اجتماع اصداد بھی جس کی طرف اشارہ کہ نا اس مختصر سے مطالعہ کا اصل مفصد ہے۔

موجائے یہاں

قطرہ ہے لیکن مثال بحربے پایال بھی ہے اور سمطے دید نہ ذرہ ہے بھیلے لتی میں اور سمطے دید نہ در ہے کے میں اور اس کی او سبع لا محدود ہے بہال تک کیونکہ جیات کے امرکانات اور اس کی او سبع لا محدود ہے بہال تک

اقبال کی المیات منطقی و حدت کی حامل ہے لیکن اس کے بعرجب وہ ما ورا یا مجیط کل کے مبحث برآتے ہیں تو وہ فلا کے ان دونصورات کوملانے ى كوسش كرتے ہيں محيط كل كاتفتور عام طور بر وحدت الوجود سے منسوب كياجاتا ہے اوراقدال كى سخيص كے مطابق يرتصوراسلام كامرض كمنہ، اقبال کے خیال میں فدا ما در ابھی ہے اور محیط کل بھی لیکن لعض مذہبی وجوہ ے بیش نظرا قبال سے اس کی ماور ائیت پر زور دیاہے۔ اس مرکب تصور فدا بس منظريس ركها جائے التي بات جمين آجائے كى كما قبال تقدف بر اعتراض کرتے ہوئے تودمو فی کبول تھے۔ راقبال کے افکاری دوسری سطح ان کے تصورکا منات سے تعلق رکھتی ہے فدا کے وجود کو بنیادی طور برنسلیم کرتے ہوئے اقبال کائنات کے ارتقا برسائنسي نقط ونظر سے خودفكركرنے كى كوستش كرتے ہيں اورا بنارست ارتقائی مفکرین سے ملاتے ہیں۔ان سے خال میں وجودبسبط نے اپنے آب کو دو حصول مين منقسم كرليا سعود خود" اور دغير خود" الحفيل دولول كى بابمى آويزش اوركشكش سے حيات ارتقا سے مدارج طے كرتى ہے۔استفارول ے بردول میں بردانتان ان الفاظیں دہرانی کئی ہے ؟ براک سے ہدا رم زند کی رماوم روان ہے ہم زندگی اسی سے بوئی ہے بدل کی تود كر سعلے من يونده هے موج دود گرال گرم بے محبت آپ وگل بوش آئی اسے محنت آب وکل رعر من كاقبال سعلة ود ود وولول كى مقيقت كونسليم كرتے ہوئے

متنویت کو این افکارس جگه دیتے ہیں اور کھراس کا عبنی لیش کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے بہال حفظ تن اور حفظ جان و ولوں ضروری ہیں۔ وہ جان وہن کے تناقض کو نظری حیثیت سے نہیں بلکہ زندگی کے جوالے سے عل کرتے ہیں۔ اُتھول نے شکم پرستوں پرطنز کی کی ہے۔ لیکن شکم کی اہمیت پر زور دیا ہے، اور اس کی دجہ یہ ہے کہ اپنے المیاتی مفروضات سے قطع نظروہ حقیقت بیں تھے کہ نیمی عین اسلام ہے۔ لیکن وہ ارتقا کے قائل ہوتے ہوئے تھی اس کے انجام سے فالف بين ان مين نيشنے كى جرأت رندانه اور منطقى نظر نہيں جوارتقا كى ائين فوق البشر کی فدائی میں دیکھتی ہے ۔اقبال ارتق رحیات کور بندہ مولاصفات" سے آ کے نہ لے جا سکے یا اگر کبھی جیرہ افکار سے بردہ الھانے کی کوشش کی توبس بیال تک پہنچے لا ہے فاتح عالم نوب زشت تھے کیا بتاؤل تیری سراؤشت حقیقت ہے آئینہ گفتارزنگ حقیقت یہ ہے جامر حون تنگ مگرتاب گفت ارکہتی ہے بس فروزال ہے سینے میں شمع نفس کے بہاں بہبشہ آتا ہے کیونکہ بہیں یر بس، کا مقام مذہبی مفکرین سے ایمان دایقان کی سر حدیں شروع ہوتی ہیں۔اقبال کا اصلی اورسائنسی نقطة نظراسي "دبس" برجاكر بهبشه رك جاتاب، كيونكاس كي آكے نامعلوم كاده افن ہے۔ جہاں عقل حیلہ جو اور منطن خشك پوست دولوں كى كار پرداریاں ختم ہوجاتی ہیں عقلیت پرستوں کے بہال برایک مسم کاعجر ہے۔ ( فلسفی بین قلسفی کے لئے اس طریق کا ہونا فردی ہے۔ لیکن کرتے ہیں۔ عینی قلسفی کے لئے اس طریق کا ہونا فردری ہے۔ لیکن اقتبال نے عقل کو اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے عقل وعشق سے تلازم میں گو اکھوں نے عشق کا بٹر ہمیشہ کھاری رکھالیکن عقل کو اتنا فروا پہنیں سمجھا جتنا کہ ہمار ہے عقل دستمن شعوا نے، اور آخر آخرییں تو عقل کے سمجھا جتنا کہ ہمار ہے عقل دستمن شعوا نے، اور آخر آخرییں تو عقل کے مفہوم کو اس قدر تو سیع دی کہ وجدان کا اس پر اطلان کرتے ہو کے در دانش تورانی کہا فیلسفی کی چیشت سے اقبال منکر عقل ہو بھی بنیں مدوران کھی ایک قسم کی عقب ل بر تر ہے۔ فلسفہ اقبال میں عقل کا وجدان بھی ایک قسم کی عقب ل بر تر ہے۔ فلسفہ اقبال میں عقل کا مقام اسی نسبت سے ہے جس نسبت سے اقبال مربب کو سائنسی نقط کو نظر سے دیکھر سکتے تھے۔

فکراقب آل کی تیسری سطح اِن کا سماجی فلسفہ ہے، جسے اُتھوں کے بے نودی کا نام دیا ہے۔ اس سلسلے بیں پہلاسوال فرد وجاعت کے باہی ربط کے بارے میں پیدا ہوتا ہے۔ پہال اُکھول نے متوازن نقطہ نظر کا بنوت دیا ہے۔ اسلام کے معاسف تی نظام بیں اُنھیں وہ حسین نظر کا بنوت دیا ہے۔ اسلام کے معاسف تی نظام بیں اُنھیں وہ حسین توازن نظر آتا ہے۔ جہال فرد کی نشو نا بے خطرہ ہوسکتی ہے اور جہال مرد کی نشو نا ہے خطرہ ہوسکتی ہے اور جہال ان خدا مرام کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اس قدر انارہ کرنا ہے کہ اقبال کی بیشتر زمز مرخوانی خودی کے سلسلے میں سے ناکہ بجودی کے سلسلے میں۔ ان کے افکا رمیں خودی پر اس قدر زور ماتا ہے کہ اس باسے کے سلسلے میں۔ ان کے افکا رمیں خودی پر اس قدر زور ماتا ہے کہ اس باسے

میں ان کا نظری توازن ضم سا ہوجاتا ہے۔ یہ فردیے جونیولین سے کردار اور اس کی نگ و تاز، مسولینی کی" شعاع نظر" اور شیطان کے اس ہم۔ بیں نظر آتا ہے۔

کون کوسکتا ہے اس کی آتش سوزال کوسرد جس کے ہنگا مول میں ہوابلیس کاسوردروں بانگ درا سے لے کرارمغال ججاز تک اقبال کاسا را کلام دیجھ جائے، اور بتا بے کہ ان کی لؤا کہاں تیز ترہے، ان کے نفس سے لالہ کی آگ کہاں دہکتی ہے ؟ یہ وہی مقامات ہیں جہاں انھوں نے خودی کی عظمت کو محسوس کیا ہے ۔ اس کے بعد ہے تو دی کے زمز لے فانہ پڑی کی چیز معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ فلسفہ خودی ہے ۔ جہاں اُنھوں سے فالص اجتہا دسے کام لیا ہے ۔ یہ فلسفہ تودی ہے جہال وہ جدّت پے ندہیں ۔ یہ فلسفہ بے خودی ہے جہاں انھوں نے صرف استعارہ بدلا ہے مفہوم نہیں ۔ ان دونوں آورا دول

> كوسنئے اور فرق بہجانے۔ فارغ لونہ بیٹھے كا محنفر میں جنول میرا یا میرا گربیاں چاك یا دامن یزدال جاك

> > ادراس کے بعدیہ الاحظم ہد

میں بھی مظلومی نسوال سے ہوں عنم ناک بہت نہیں ممکن گراس عقدہ مشکل کی سسو د کا معاشرتی مسائل برآ کرا تبال کا سارا اجتمادی نقط، نظر ختم ہوجاتا ہے اور وہ قدامت پرستی کاشکار ہوجاتے ہیں۔ عرائی نکریں وہ اضی کو حال پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور یہ ان کے محدود سماجی فلسفے کا طفنیل ہے کہ وہ یور بی تہذیب پر مسلسل طنز کرتے ہیں اور پورپ اور پور بی سماج کو صمیر پاک و خبالی بلندو ڈوق لطبیعت سے محروم بتاتے ہیں۔ یور بی تمدن کی بنیادیں یونانی فلسفے کی عقلیت پرستی اور فرانسی انقلاب کے تمدن کی بنیادیں یونانی فلسفے کی عقلیت پرستی اور فرانسی انقلاب کے تصور حریت اور عدل پر استوار ہیں۔ سماجی زندگی کی تنظیم کے لئے اس سے ڈیا دہ صالح اصول اور کیا ہو سکتے ہیں اگر ہم مشرق کی اور اس پرسی طرح ایک صحن مند سماج کا اطلاق نہیں ہو سکتے ہیں اگر کھی لیں لؤ اس پرسی طرح ایک صحن مند سماج کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

سماجی افکارس اقبال کا "جموع اضداد" ہونا اگس وقت اور زبادہ ابت ہو جاتا ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ" میں اسلام کو ایک قسم کی اشتراکیت ہیں جو جاتا ہوں" یہاں یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ارد و میں اقبال پہلے فاع ہیں جفول نے انقلاب روس کے مفہوم کو سمجھا اور خضر راہ میں دور در دور کو خوش آ مدید کہا۔ اپنے ارد وا در فارسی کلام میں انفول نے اشتراکیت کے مخلف پہلے وُل سے دلیجیبی کا افہار کیا ہے بلکہ ہم کمہ سکتے ہیں کہ بنیا دی طور پر ما دیت اور دہریت کے علاوہ انفیس مارکشی انتزاکیت اوراسلام میں کوئی اور فرق نظر نہیں آیا۔ اسی لئے مارکس کو انفول نے «دکلیم ہے تجایی" اور مسیح ہے صلیب" کے نامول سے یا دکیا ہے۔ گ

اوران کی مسلسل کوشش یہ رہی ہے کہ است راکی کوچہ گردوں کولا سے الا اللہ کے مقام تک لے جائیں۔ بینن کو خدا کے صفور ہیں پنچادیں۔
اسی لئے اکفول نے "املا می انتراکیت" کے فار مو لے میں سوچا ہے۔
ادرانق لاب روس کی روشنی میں اسلامی مملکت کے تصورا دراسلام کے اقتصادی نظام کو سمجھنے کی کوششش کی ہے۔ مارکشی انتراکیت کی طرف اقبال کا جورویہ رہا ہے اس میں ایک آتش پرست کا ساتذ بذیب اور جھجک یائی جاتی ہے ۔ ان کے لئے اس کے معاشی تصورات شنس رکھتے ہیں، نیکن جب اس کی فلسفیانہ ادیت کی طرف نظر جاتی ہے تو کارل رکھتے ہیں، نیکن جب اس کی فلسفیانہ ادیت کی طرف نظر جاتی ہے تو کارل مارکس کا حوالہ دے کہ لکھتے ہیں:

دیں آل پیغمرحی نامشناس برمسا وان سنگم داردانماس اور جب وہ ملوکیت اورا نشتراکبین کو قوسین میں رکھ کریہ کہتے ہیں کہ

غرق دیدم هردور ا درآب دگل هردورانن ردشن د تاریک دل

توایسا معلوم ہوتا ہے کہ مادیت کے فلسفے پر وہ نن پروری اور فلسفے پر وہ نن پروری اور فلسفے پر سے ہیں حالا نکہ مادیت کے روائتی اعتراضات کی بوچھاٹ کررہے ہیں حالا نکہ مادیت کے فلسفے کو وہ ایک حربہ بھی سمجھتے ہیں ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں : مدہب کے فلاف ایک برط احربہ ہے ۔ لیکن الا اورصوفی کے استعمال کے لئے ایک موٹر حربہ ہے ۔ اسلام کی روح مادے

کے قرب سے نیں ڈرتی "

دراصل جب مجھی کوئی مفکر مذہبی عینبت اور مارکسی اتنزاکیت كوہم آبناك كرنے كى كوشش كرے كالواكس السے مراصل سے دوجار ہونا پراے گا۔ وہ متصاد تصورات بس سوجے گا۔اس کے داضح اصطلاحات مين سين سوج سك كا - اورا قبال كى طرح " اسلامى اشتراكيت كقورات كى تفصيل يېش نىسى كرسكے كارزياده سے زياده اس ضرورت كى طرف انتاره كريكے كاكر داسلام كے لئے كسى قابل قبول صورت بس انتراكى جموریت كد اختبار كرلينا ادراس اسلامى قالذن سے بم آمنگ بنا ناكوى نيا انقلاب نيب بلکہ اسلام کی اصل اور اساسی باکبزگی کو پھرسے حاصل کرنا ہے۔ ( . فکراتب ال کاتفنادان کے سیاسی نظریات کی سطح بر اور زیادہ واضح ہوجاتا ہے۔اس سلسلے میں بیات قابل غور ہے کہا قبال دامدناعرتھے۔جن سے اسعار ملاقعے سے قبل کے پڑآ سوب دور میں ہردلستاں خیال کے دوگوں کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ان کی نظیب بیک دفت کا بھریس مسلم لیگ، جعیۃ العلماء اور احرار کے پلیط فارم سے پراھی جاتی تھیں ) باالخصوص مسلم سماج کے مختلف النوع افکار کی کو بخ ان کے کلام بیں ملتی ہے۔ اگر ہن وستانی مسلمان کے قلب کی اس دو نیم کیفیت کا اندازه کرنا ہو جو ہمن کی گفتے اور حجازی ہے میں نفت ہم تھی، نة اقب ال کے کلام کامطالعہ لیجئے۔ ده بهاری سیاسی منتشرخیالی کا بهترین آئینددارید اسین سامیجهال

سے اچھا ہند دستاں ہارا" بھی ہے اور ' جین دعرب ہمارا ہندوستان ہمارا" بھی۔ سیاسی فکر کا یہ تضاد اقبال کے ابتدائی دورشاعری تک محدود ہیں۔ اس دور میں بھی جب وہ حجازی لے میں کارہے تھے اور پوچھ رہے تھے۔ کیا کوئی غرب نوی نہیں معرکہ حیات میں

ان کی دنجیبی فاک دطن سے برقرابہ رہی۔اس حجازی کے کے دُور میں اس نغمہ ہندی کو بھی سنتے جو ضرب کلیم کی ایک نظم سنعاع اُمیٹ میں ملتا ہے۔ایک شوخ کرن سورج سے کہتی ہے۔ چھوٹردگی نہ میں ہندکی تاریک فضا کو

جب تك ندام فعين خواب سيم دال كرال نوا.

فادر کو امیدول کا بی فاک ہے مرکزہ امیدول کا بی فاک ہے سراب اقبال کے اشکول سے بیمی فاک ہے سراب

چنمہ مہ دیرویں ہے اسی فاک سے روشن یہ فاک کے ہے جس کاخرون دیزہ درنا ب

اس فاک سے اکھے ہیں دہ غذاص معانی

جن کے لئے ہر بحر کر گرا تنوب ہے یا یاب دطنیت اور املامیت کی دورنگی صرف اقبال کے بیش نظر نہیں تھی، اسلامی ہند کا دل عرصے سے اس بارے میں دونیم رہا ہے - یہ بنسیا دی موال تقتیم ہند کے بعد بھی مسلمانوں کے سامنے موجود ہے۔ بینی اپنی موال تقتیم ہند کے بعد بھی مسلمانوں کے سامنے موجود ہے۔ بینی اپنی مندمیت کو اسلامیت سے کیونکر ہم آ ہنگ کریں عیسائیت پرنشاۃ الثانیہ

کے بعد قومیت عادی ہوتی گئی۔ اسلامیت کاخواب دیکھنے والوں کی ایمی فکر کارججان اسی طرف ہے گو اسلامیت کاخواب دیکھنے والوں کی ابھی تک کمی نہیں۔ اقبال کا عہداس لی افلے سے اور بھی زیادہ پُر آنٹوب تھا بیسویں صدی میں قومی نخریک کی نشو و نما کے ساتھ سالامیت مختلف شکلوں میں ہمارے سماج اور ادب میں کار فر ماتھی۔ اقبال کی شاعری اس کا نقط معروج تھی۔ ببکن اقبال اپنی عظمت فکر کے با وجود اس تفنا و سے کیوں کر بچ سکتے تھے جسے تا ریخی عل نے ہندی مسلمانوں کی تفریر بنادیا تھا۔ ہمارا شاعراور ہمارا مفکر ہماری ہی آرڈووں ، امنگوں اور جہارا مفکر ہماری ہماری

می بنیادی طور پرجونکہ اقب آل ہندی قومیت اور اسلامیت کا کوئی قابل قبول ہجھوتہ بیش ہنیں کرسکے اس لئے بعض اہم سیاسی مسائل پر انحوں سے جو بیا نات دئے ہیں یا جو تجا دیز بیش کی ہیں ان میں بھی ر خینے موجود ہیں عملی سیاست کے سلسلے ہیں میں اس وقت اقبال کی نام منہا د تجویز پاکستان کے مذکرہ پر اکتفا کروں گا۔ یہ تجویز انخول سے سام 19 میں مسلم بیگ کے الم آباد سیشن کی صدارت کرتے ہوئے بیش کی تھی۔ اس سلسلے ہیں ان کے الم آباد سیشن کی صدارت کرتے ہوئے بیش کی تھی۔ اس سلسلے ہیں ان کے الم آباد سیشن کی صدارت کرتے ہوئے بیش کی تھی۔ اس سلسلے ہیں ان کے الما ظریہ تھے۔

در مغربی جمهوریت کا اصول بهندوستان پرفرقدداری گرد بول کی اہمیت تسلیم کئے بغیر منطق نہیں کیا جاسکتا ۔ اس لیے مسلمانوں کا یہ مطالبہ کہ جمندوستان سے اندرایک اسلامی جمندوستان قائم کیاجلئے بالکل حق بجانب، میری خوابش ہے کہ پنجاب ، صوبہ سرمائ میں میاب کے سندھ اور بلوچیتان کوایک ہی دیاست میں ملا دیا جائے ... فواہ یہ ریاست میں ملا دیا جائے ... فواہ یہ ریاست سلطنت برطانیہ کے اندر حکومت خود افتیا ری ماصل کرلے خواہ اس کے باہر .... مجھے لؤ ایسا نظر آتا ہے کہ اور نہیں نوشمالی مغربی ہندوستان کے مسلمالوں کی آخرا یک منظم اسلامی دیا ست فائم کرنا بڑا ہے گی ۔ .... اسلام اس ملک میں بحیثیت ایک تمدنی فوت کے جب ہی ذیدہ رہ سکتا ہے کہ دہ ایک مخصوص علاقے میں اپنی مرکز بیت قائم کرنے ہے ۔

اس بخوید کا تجزیہ کیجئے لا چند دلیجب باتیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) اقبال کے ذہن میں تف ہم ہند کا مسئلہ بالکل نہیں تھا۔ وہ

بنجاب صوبہ سے حد، سندھ اور بلوجب تان کو الا کرمنہ دوستان کے

بنجاب میں بیا اور میں دور اور بلوجب تان کو الا کرمنہ دوستان کے

بند کے در العرب دور دور الدر بادی کے اللہ میں تھے

اندرایک اسلامی بهندوستان بنانا چاہتے کھے۔

رم) وہ ہندوستان کے اندرصوبائی گروہ بندی فرقہ وارانہ طور پر نہیں بلکہ تہذیبی لحاظ سے کرنا چا ہتے تھے۔ان کے پورے خطبہ صدارت میں مشرقی بنگال کے مسلما لول کے بارے میں ایک بھی اشارہ نہیں ملتا۔اس کی وجہ ظا ہر ہے۔ ہندی مسلما لوں کی تہذیب کے امین مشرقی بنگال مے مسلمان نہیں بن سکتے ہیں۔

اس طرح اقبال اپنی تجویز کے ذریعے سے نہ لا مسلم لیگ کے لاہور ریز دلوسٹن کے بہتے ملے۔ اور نہ ہندوستانی قومیت کے

ان تقا صوں کو پورا کرسکے ہو قوم پرست مسلما لوں کے سامنے سکھے۔ اس سلسلے میں فلسفیان نقطہ نظرسے اقبال کے لئے ایک دقت بھی تھی۔ دہ شاع سے جغرافیائی وطن کی مخالفت کرتے آئے تھے پھرمندوستانی مسلمالؤل کے لئے وہ جغفرافیائی وطن کا مطالبہ سے کرتے۔ لہذا وہ اینے مطالبے ہیں اس سے آگے نہرطھ سکے ۔۔ "اسلام اس ملک میں بحیثبت ایک تمد فی قوت سے جب ہی زندہ رہ سکتا ہے كه وه أيك فحفوص علاقے ميں اپنی مزكيت قائم كرلے " یہ تھا جموعہ افداد اقبال کے افکار کا مختصر سانجزیہ ۔اقبال کے کلام اوران کے افکارمیں ہندی مسلما لؤل کی ان تمام الجھنوں کاعکس ملتا ہے جن سے ہم آج بھی دوچار ہیں۔ یہ انجھن اس تاریخی عمل سے پیدا ہوئی ہیں جس سے منفناد تصورات حیات اور افکار کو ہمدگر کرے ایک نیا تہذیبی مركب تياركرديا ہے۔ اقبال كے متصادا فكار كاسر حيثم بهندى مسلمانول کی بنی زندگی ہے، بوہندیت اور اسلامیت، مشرقیت اورمغربیت ،عجم کے حسن طبیعت اورعرب کے سوز درول سے مل کر بی ہے۔ ہماری تاریخ کے صرف چند مورد لیران عنا صرص اعتدال ملتا ہے۔ اقبال کے افکار اس اعتدال سے عاری ہیں۔ کم

200 m

سوالات کا اٹھانا صروری ہے۔ لینی یہ کہ نقاد اور شاعر کا باہمی رت متدكيا بهدتا ہے ؟ كيا ذہن كى تنفيدى اور تخليفى صلاحيتى ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اوریہ تنقب رادب کا کام شاعر بہتر انجام دے سکتا ہے یا فلسفی ؟ تاریخ تنقید میں فن شعر کے بارے میں جن لدگول نے لکھا ہے وہ تین قسم کے ہیں۔ بہلی سم فالص فلسفی نقادول کی ہے ۔جن سے بیش نظر صرف کلاسیکی ادب کا سرمایہ ہوتا ہے اور جھول سے فنی بصبرت سے زیادہ اپنے فلسفیانہ ذہن کے زور برعام نظریہ جالیات کے ایک جنو کے طور برنظریہ سعریت کرنے کی کوسٹس کی ہے۔ عام طور بریہ نظریہ ان کے ما بعد الطبیعاتی تصورات سے تا بع اور فلسفہ اخلا قیات کے تخت ہوتا ہے۔ دوسری فسم" شاع فلسفی" نقاد ول کی ہے جیسے کہ سکے اوراقبال جھول نے اقدار عالیہ کا نظام مرتب کرتے وقت فن شعر پر بھی لکھا ہے اور اس کے نظری اور علی دولوں پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ لیکن ان کی یہ بحث فلسفی لقادول کی طرح مرتب منظم اور مدلل نہیں۔ تیسری قسم تاع نقادوں کی ہے۔ بہ زے تاء منیں ہوتے بلکہ انھیں تنفیب کا بھی جسکہ ہوتا ہے۔ بہ لوگ اپنی تنقب ران میں آداب شعر اور رموز فن دولول کو پیش نظر ر کھتے ہیں نہ کہ فلسفی نقاد یا تاع فلسفی کی طرح فلسفہ جال یا نظریہ

مصحفی نقادول کے اسی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان شاع نقادول کی تنقب د مخدوش بھی ہوتی ہے اور اپنے نقط انظر سے محفوظ بھی۔ یہ ارت اوات اور فر مودات کی شکل میں ہوتی ہے اس میں صوفی کا سا ابہام اور عزل کی سی رین و خیالی ہوتی ہے۔ آ تھوں کے آگے ایک بجلی کے کوند جانے کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ غالب اور کئیس کے ادبی خطوط میں برطے سے کی باتیں مل جاتی اورجب كم فلسفى نفت د ابنى فوت استدلال سے فن كوفلسفه كى منطق میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے، شاعر نقاد فلسفہ جال کو بھی رموز مملکت کے طور پر بیش کرجاتا ہے۔اس لئے تنقید چاہے فلسفہ بن جائے یا سائنس، اس خسر و مملکت کی عبارت اور التارت كى يبيشه صرورت رسے كى رانكرين كادب بديا اردوادب، فن شعرے بارے میں سب سے گہری باتیں شاعرنقادوں بی نے کہی ہیں۔ وروسور ته، كولرج، كتيس، خبلي، في دايس دايليط، غالب مالی، سنبلی - فراق - اور آج کھی تخلیق شعر کے ابتدائی مراهل کے بارے میں تنقیدی بھیرت جو تناعر لقادوں کی رہزہ خیالی اور غرر لبط التارات سے ماصل ہوتی ہے فلسفیوں کے قالات بنی ہوتی۔ ہارے تذکرہ نولیس، بشمدل مصحفی بیشز بناع نقاد تھے جھول الدراصل تفقد بست كم كى سادر شعراء كے تذكر اور انتخاب زیاده - تا ہم شعرار کے کلام پر دائے دیتے وقت وہ اسے نظریہ فن کے بارے میں بلیغ انٹارات کہ گئے ہیں۔ وہ خود ساختہ اصول فن پر اپنے کلام کے بیٹنتراور بہتر جصے میں عامل بھی رہے ہیں۔ ہمیں انھیں قطرات میں دھلہ تلائش کرنا ہے۔ اور ان کے انھیں انٹارات سے ان کے نظریہ فن کا خاکہ تیار کرنا ہے۔

مصحفی کے نظریہ فن کی تحقیق اس لئے اور صروری سے کہ دہ ہماری تاریخ سوریں ایک ایسے مقام پر کھوے ہی جسے ہم دو دهارول کا سنگم که سکتے ہیں اوران کی ذات اس بنگام سکش ادرحس اتصال کامرکز ہی ہے جو صرف سنگم شخصیات کامقرر ہوتا ہے۔وہ ایک وسیع ز اسے اور وسیع علاقے برتھی کھلے ہوئے ہیں۔ ان کے باتھوں میں زبان اور شاعری ایک مکمل شکل میں بہنجی تھی۔ سرے ہاری زبان کی توسیع ان مدود تک کردی تھی جہاں دہ حسن کی بنم خوابی اوروں کے کھیھولوں کی ترجمان بن چکی تھی۔ سودا نے اپنی شکفتہ دماعی اور خندہ بے جا کے ذریعے اسے عقائد ی خیال آفرینی اور بہی یات کی حقیقت بینی تک وسعت دیدی تھی۔ یہ خیال غلط ہے کہ دلی کی شاعری محض داخلیت کی شاعری ہے۔اکھیں رکسیم کے کیروول میں وہ سرآمد روز گار کھی تھا جودوسرول كادائن چائتا رہا، میرى مراد سودا سے ہے۔ مصحفی کا زمانه نه صرف فن کی بلندی کا تھے ابلکہ ا ساتذہ فن کی سربلندی کا بھی ۔ سودا کی طرح مفتحفی نے بھی بھانی لیا تھا

كارسى كونى كادورددرسد زمين بهندس حق بعديكا ب-اس ك كرر يختراب عمل طور ير تحريكا تها اوراس ك الاليب شعر بهي -مصحفی نے بھی اسے " بمقتفائے رواج زمانہ" سمجھااوراس کے رواح اورآواب ونظريات كو قبول كيا اور بيتنه بنايار صحفی کے تذکروں سے ان کے نظریہ فن کا سب سے اہم پہلویہ نکلتا ہے کہ ساع بمقتضائے موزونی طبع یا طبیعت شغر كمتا ہے - جسے بعد كور بنين صحبت بندر كان يا"اما تذه فن سے نکھار ناچا ہے۔ "موزونی طبع" کی ترکیب اس بات کی طرف ا تاره که تی م که نظریه شعر جن یا دیدی دیوتادُن یا "مقدس دیوانکی" کے نیم مزہبی یا عینی نصورات سے آ کے براھ چکا تھا۔ سعر کی تفسیر صرف نفسبات انسانی سے مکن ہے۔ یعنی متعرکوئی کا ملکہ اسی ذہنی صلاحیت کا نام ہے جس کے لئے سب سے پہلے دران کا احماس صروری ہے۔ لیکن " موزونی طبع یا طبیعت" راور بیترکیب مصحفی نے بار بار اپنے تذکروں میں استعال کی ہے) زمین اور تہذیب جائتی ہے۔اور بیس سے مصحفی کی تنقیدوں انتاد کے منصب كا ذكراور "فيص صحبت بندر كان" كا تذكره أتاب-برزبان كى تاريخ سعريس ايك دوراستادول كادور بهوتا ب جب اساتزون ے سامنے زالؤے تلمذتہ کرنا ضروری سمحاجاتا ہے۔ مصحفیٰ نے بنارس کے ایک غیرسلم شاعری موزدنی طبع کی تعیر کرتے ہوئے

اس کے ہے استادہ بوے کا ذکرکیا ہے اور وجہ یہ بتائی ہے کہ اس شہر میں فن سفوا کے استاد نہیں ملتے۔ یہ اساتذہ فن موزد نی طبع نہیں پیا کرتے میکن این علم اور نکتہ سنجوں سے فامکاروں کو نکان فن سے آگاہ ضرور کردیتے ہیں۔ ہماری تا ریخ شعر سا ہد ہے کہ انعام اس فال یقین کی شاعوانہ تربیت میں مرفامظرمال جانال كاكس قدر ہاتھ تھا۔عرصے تك لوكوں كويفين كے كلام بركلام مرزاكا دھوکا ہونا رہا معجفی کے بقول بے استادہ" محقیق محاورہ د اصطلاح " سے نا بلد رہتا ہے۔" طبع نمبر ہ" اسی دفت ببدا ہوتی ہے جب کسی "ذہن رسا" کو استاد کامل مل جائے ۔مفتحقیٰ نے جا بحب اپنی استادی پر فخر کیا ہے اور اپنے اکثر سٹاگردوں کو " بمشاطکی فامه اصلاح فقر" ستعركا امير دكبير بنايا بيدر باض الفصحامين بول مطرادين: "در زبان اردو نے ریخت فریب صرکس امیرزاد ہا وغربب زاد بالبحلفة ت اكردى من آمده باشندوفهات وبلاعت ازمن آموخة»

در تخفین محاورہ واصطلاح "اوراس کے لئے ایک استادی صرورت اس دفت اور زیادہ محسوس ہونے لگی، جب اردوشاعری کا اکھالا ادہلی سے اکھو کہ لکھنڈ کی اجبنی سے رفین ہیں جاجا۔ لکھنڈ کا علاقہ اودھی ہو لی کا علاقہ سے ۔اوراددھی ان ہو لیوں سے بالکل مختلف محقی جن سے دلی کا اجرا دیار گھرا ہوا تھا۔ یہ اہل لکھنڈ کا عجز زبان تھا محقی جن سے دلی کا اجرا دیار گھرا ہوا تھا۔ یہ اہل لکھنڈ کا عجز زبان تھا

جس سے فن سعریں استادی وسٹا گردی کولازم و ملزوم کردیا۔اور استادی کو ایک دستور کی حیثیت بخشی دانوا بان او ده کے زمانے بس لكھنۇكى آبادى كابرا حصر ادبى حشرات الارص كى تىكل بىس امناريط ا کھا۔اسی نسبت سے ان کی تہذیب و تربیت کے لئے اہل زبان کی صرورت تھی مصحفی نے اسی لئے تذکروں میں "مشق سخن" بر زور ديا ہے۔ استادي كا اداره اس كے اور كھلا كھولاك شعركوئى كھنۇس ایک فیشن سے طور میرائے ہوگئی تھی ۔ ہر رئیس کی ڈیور طی سے کوئی نہ كونى استادفن صروروالب تهريح تا نفا-اس طرح استادول كى دنيا ادر ان رئبس زادول کی عاقبت سنور جاتی تھی مصحفی کے تذکرہ بمندی ہی میں دیکھنے کہ مرزا سبلمان شکوہ کا ذکر ابک صفحہ میں ہے جب کہ تمیرو سودا كا مرف نفف منعے ميں۔

ناسخ کے بہاں " تلاش ہائے معنی تازہ " یا "معنیٰ بندی تازہ " کی شکل میں منودار ہور ہا تھا ان کے لئے ہونکا دینے والا ضرور تھا لیکن دہ طبعاً اس کے فلات مخفے ۔ جیسا کہ وا جد کے "استعار خیالی" کے بارے میں لکھتے ہیں۔

مراگه چه فقرا شعار خیالی که عزیز بنیس رکھتا لیکن اس کی دلینی داجد کی خاطر کی خاطر کی خاطر کی خاطر کی خاطر کی خاطر کی جند منتخب اشعار نقل که ریا بهدن یو وا جد کے جند منتخب اشعار نقل که ریا بهدن یو وا جد کے جند منتخب اشعار نقل که ریا بهدن یو وا جد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو وا جد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو واجد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو واجد کے جند منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو واجد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو واجد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو واجد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یو واجد کے جند انتخار منتخب استعار نقل که دریا بهدن یا دریا به دریا

خيالي" ملاحظه يدن:

لکھاہے ہر غزل میں میں ہے مضمون جیٹم گربال کا بجا ہے گر ہو تاراشک سے شیرازہ دیوال کا حذر مینائے دل کو کیوں نہ ہوان نزم ردیوں مری رکیس نگرسنگر تار ہے ذلف پریشال کا مری رنجی میں موج دم آ ہو کا عسالم ہے نگربان اسیری ہوگیا رمبر بیبا بال کا کا میں بال اسیری ہوگیا رمبر بیبا بال کا

یا یہ شعر سنیئے! مراشہرہ ہے طور چرخ پرآتش سیانی کا صریر کلک کو دعویٰ ہے بانگ کن ترانی کا غالب نے صریر کلک کے اسی انداز پراپنی قصر شاعری کی بنیاد رکھی اور اسی سے اپنا دہ محقوص فکری اور ایما لی اسلوب غزل ابھالا

جوتاج كى طرح منفرد ہے ليكن دلى والول كى طرح مصحفى كوبرانداز نغرسرائی مجوب نبیں تھا۔اس کئے کہ میروسودا کے قائم کردہ اللوب شاعرى ان كى نظر مين كمال فن تھا۔ بيسال تينج محد بخت د اجد جیسے گنام شاع کے کلام کی محسین منظور نہیں۔ صرف اس بات كى طرت استاره كرتا ہے كمصحفى كاكلام اس انداز تغر ل سے عاری ہے او کوئی تعجب کی بات نہیں دان کا فن ان کے تنقیدی شعور کا آئبنہ دار ہے۔ وہ اس انداز کوناسخ کے بہال لفظی ادر فارجی سطح پر د بچه کراس کی طرف اشاره عزور کرتے ہیں رلیکن اس "بہلوان شعر" رجس سے غالب بھی فالف رہتے تھے کو داد نمیں دیتے۔لیکن جب اس اسلوب کی دوسری شکل مینی چیستال گوئی کوجب ده واجد کے بیال پاتے ہیں تو شدو مر کے ساتھ مخالفت کرتے ہیں۔ اس کی دھ تنابر یہ بھی ہدکہ ناسخ کے مقابلے میں وا جدیر برس برط نا آسان تھا۔ مصحفی معنیٰ آفرینی سے فایل ہیں لیکن معنی بندی کے بنیں۔ وہ سع محض جال کی آراکش کے لئے نہیں کہتے ۔سعران کے لئے نہ توبال كى كھال كالتا ہے اور مذفارجيت پركتي يتيع اور كھائے كى تناعرى کے زمانے بیں وہ اپنی نانے کی نتاع ی پر فخ کرتے رہے۔ کیول کہان کے کالوں میں متقدمین سعرا نے دہلی کی آواز کو نے رہی تھی۔ وہ اکھیں کا فرمایا بدوامسنند مجهة ادر الخبس كالحسوس كيا بدوامعتر وه" درزيبن اسانذه قدم ی نہد"اوراس سے نوش اسلوبی کے ساکھ عمدہ برا ہونے ہی کو کمال فن

جانے تھے۔ نہ صرف زمینوں کے لئے وہ منقد میں کہ اپنا استاد السیام کرتے ہیں۔ بلکہ معنوی اعتبار سے بھی عزل گوئی کی معراج یہی سیمھنے ہیں۔ کہ' شعررا سادہ سادہ می گوید" جیسے ترے کوچ اس ہمانے مجھے دن سے رات کرنا کھی اس سے بات کرنا کے کہ کے دن ہے ہات کرنا کھی اس سے بات کے کہ کرنا کھی اس سے بات کرنا کھی اس سے بات کرنا کھی کے کہ کرنے کے کہ کرنا کھی کرنا کھی اس سے بات کرنا کھی کرنا کھی کرنا کھی کرنا کھی کرنا کھی کرنا کے کہ کرنا کھی کرنا کھی کرنا کے کھی اس سے بات کرنا کھی کرنا کے کہ کرنا کھی کرنا کے کہ کرنا کے کرنا کے

دل که به اصطراب کس دن تھا

مفتحفی آج او قیامت ہے

بجر تها يا دصال تها كب تها كبالتجهي كجه اللك تهاكب تها

خواب تقا یا خیال تھا کیا تھا مفتحفی شب جو چپ تد بیٹھا تھا

ہان دلوں ج تراجرا بحالیوں پر

اے مصحفی بتا لوکیا کچھوشی ہوئی ہے

كهراري يرترع أستال پريا كهرائ

كياة تا ہے تھے معتقی جاب تودے

بومضطربسی ہے بادصباسے سے آج

جمن من آبي اس كل مح يخبر شايد

یہ اشعار اس بات کے نتا ہر ہیں کہ صحفی نے اپنے کلام کے بہترین حصوبی لفظریر ستی اپنا شعار شیں کیا۔ اور مذخیال بندی کو کمال فن جانا

ان کے نزدیک وہی اسمار درست ہے جود در ترازو نے نقادان معیار معانی" درست آئے۔ اور یہ نقاد ان معیار معانی متقدمین شعرائے اددد کھے جن سے حترت کی طرح مفتحفی سے مسلسل اکتساب کیا ہے۔ معانی یراس فدر زور دینے کے باوجود مفتحفی نے دبگر اساتذہ فن كى طرح "دسليقة نظم" اوراس مين "د جهارت تمام" كى المميت كوتسليمكيا ہے ینا بخدای بارے میں لکھتے ہیں کہ موزدنی طبع کے ساتھ ساتھ تحصیل علم میں برط ی کا وش سے کام لیا ہے۔ اور اکثر ستاعروں کی کمی مشقی اور بے علمی کا رونا رویا ہے۔ زبان میں متبرینی، جس کا تذکرہ اکھول نے باربار اسے تذکروں میں کیا ہے۔ اسی وفت آئی ہےجب بتاع زبان دانی سے یوری طرح مسلے ہد۔ تورمفتحفی کے کلام میں جو نزمی اور گھلاور سے دہ زبان کے صوتی بہلودل کے احساس کے بدر آئی ہے کام میں موبیقت ادرر جادُ اسى دفن آتا بعب شاعر مين ادرالفاظ يربر سول عوروفكم كرے مصحفي كى تنقبدات ميں "كام سنسنة ورفته" زبان بامروه وشيرين" اور" شعردرست ای تزاکیب بیبن و زبان دانی کی ایمین کی طرف انتاره كرنى بين مصحفى لكھنؤ بين ره كرلفظ اور بريئن سے بے يرواه بوجى منين سكنے تھے۔ دہلی كے ہر مہا جر نتاع كالكھنؤس بر مجی منفب تفاكردہ لھنو میں "كام سنسة" و" شعر درست" كى روايت كومسنكم كرے اور زبان ك اس من مانے ہے دھواک اور دھیکا پہنچانے والے استعمال کو رد کے جو سودا اور انتار کے بیال ملتا ہے۔ جنائی اپنی تنفید میں مفتحفی غرض کہ مقتحقی کی تنقید کے ان ریزوں میں جو بکھرے ہوئے جا بجا
ان کے تذکروں میں پائے جاتے ہیں۔ نظریہ شعرکا ایک واضح فاکہ جولکتاہے۔
اس خاکے میں مقتحقی کی شاعری کی طرح رنگ دہلوی میں رنگ لکھنوی
کی تئود ملتی ہے۔ اس میں معانی پر زور ہے بیکن لفظ عزیر ہے۔ موزونی
طبع بنیاد مناعری ہے لیکن استادی کے دستورکولازمی قرار دیاگیا ہے۔
اور صنعت اور ہمئیت کے تفاعنوں کو نظر انداز ہنیں کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر شاعری مقتحقی کے لئے اظہار جذبات ہے بیکن یہ تصویر کشی اور تقل کھی

دل کے کباہے میرادہ سیم تن جراکہ شرائے ہو جلے ہیں سارابدن چراکہ دل کے کباہے میرادہ سیم تن جراکہ موج تبسم اپنی اے خوش دہمن چراکہ ہوئے دے خوش دہمن چراکہ

اور ظارجیت کا اظہار یہاں تو کمال کو پہنچ جاتا ہے۔ ہستبراس نے جوکہنی تک چوطھائی وقت صبح آر ہی سالاے بدن کی بے جابی ہاتھ یں بسر بیکن مفتحفی کی نقل میں بھی اظہار کا مزہ آتا ہے۔ ان کی فارجیت پر دافلیت اس طرح سایہ فگن رہی، جس طرح در ان کی سناعری دافلیت اس طرح سایہ فگن رہی، جس طرح در ان کی سناعری

## 69/3/201

جھكونبيں ہے تابطش إئے روز گار دل اللہ عزاكت عم بالى لئے ہوئے بیسویں صدی کی " فلش ہائے روزگار" میں اصغری شاعری ایک ود لغرست مستانه كا حكم ركفتي ب ركيكن اس شاعرى كى ا فا دين معسلهم-جدید تنقید، ساجی علوم پراس فدرسهارا کئے ہوئے ہے کہ وہ "جہال داز" کی گلکار بول سے کتراکہ چلتی ہے۔ اصغر کی متاعری پر تنقیدی سرمائے کے فقدان كا ايك سبب يه مجى ہے۔اصغرايك غلط زما سے ميں بيدا بهدنے جب وه اپنی نیم صد فیانه متاعری میں مشغه ل تھے۔ زمانه تیزی سے کردمیں بدل ربا تفاراس لئے اصفر کا اجتماعی شور "خطاب بمسلم "سے آگے نبرطوس کا شاعری میں یہ "فرقہ پر ستی" اقبال کی پھیلائی ہوئی د باتھی، اس میں كهي كبهي القنوادر حب كر جيسے عزل كد بھي بتلا نظراتے ہيں۔ليكن اس سے کمیں مالے اور صحت مند اجتماعی احماس حسرت کے یہاں

مع یکی کی مشقت " اور قید فرنگ می نظراتا ہے۔ اصغر کی شاعری کے اصل ما فنذ ہماری سماجی زندگی کے ترطیعے ہوئے مسائل نبیں اس کے سرحتے اس الفزادیت بیند ذہن سے کھو سے ہیں جس کے پس منظریں ولی تو اجر مبر درد، میرانش اورغالب کے ؛ فكار تحقي اورتلاش وجبتي كيي كالو ايراني نون كي وه بيناه ترطب طي كي جس كا ہرقطرہ انا البحر ميكارتا ہے۔ اصغرت دوعظیم جنگوں كے درميان شاعری کی ہے۔ اُردوادب کے لئے برزمانہ کئی کیا ظرسے اہم ہے اس دور میں ہماری شاعری کے فلب و قالب دولوں برلے ہیں عزل کھی ایک نے مزے سے آشنا ہوئی لیکن اصغرکے ماحول ان کی بیطرف علمیت اور طرف طبیت نے تناعری اور زندگی کے درمیان ہیشہ ایک فلیح مائل کھی ہر تیر اصغراس كے ذمردار بنبس كميرائے جاسكتے ليكن عبد صديد كا نقادان سوالات كوجهيرط بي بغيرينين ره سكتارسواليه نشان قائم كريے كے بعدى اس زمانه یں مادرائی شاعری کا بواز تلاش کیاجا سکتا ہے میں ہے اصفری شاعری كوماورائى بالقصدكها ہے۔ صوفیان شاعرى ہوكہ عشقیداصغركمیں بھى داردات بس بتلا نظر نبس آتے۔ایک فاصلہ ہے جوان کے اور واردات كےدرميان عرور نظرائے گاراسي فاصلے كى وجہ سے ان كے كام يس كمال درجری شکفتگی آگئی ہے۔ بہ شکفتگی براو راست اس بے لاگی سے بیداردی ج جو تاع ادراس کی داردات کے ابین ہے۔ جکیمانہ بھیرت کاراز بھی یہی ہے کہ انسان اینے جذبات پر ناقدانہ نظر ڈال سکے۔ بات بمت زیادہ ہوائی ہوتی جاری ہے۔ اس لئے ٹالوں سے داضح کرتا ہوں۔ بہویں صدی کے عزل کو شعراکو نے بیجئے حسرت بتلائے داردات ہیں۔ فائی کشنہ داردات ہیں ۔ فائی کشنہ داردات ہیں۔ فائی کشنہ داردات ہیں ۔ فائی کشنہ داردات ہیں اور دور کھرطے جگر اس سے تحذر ہیں لیکن اصغر محفن جٹنی ارب لیتے ہیں اور دور کھرطے رہتے ہیں۔ وہ حسن وعشق کی دنیا پر بھی عارفانہ نظر رکھتے ہیں یہ نظر کبھی

کھی ناقدانہ بھی ہوجاتی ہے ہے دہ نوخ بھی معذورہے بجورہ میں بھی کھوفتنے اکھے حسن سے بچھوس نظر سے یه او بردی اصغر کی شاعرانه ذبهن کی بات - اور بیرکه وه کس طرح تخلیق فر ما ہوتا ہے۔ شاع کے موضوعات کا جائزہ لیجئے لودہ کھی ایک محدود اور محفدص دنیا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کرجیکا ہوں۔ استخری عزول مفلش ہے ردزگار" کی منحل نبیس دو بال او غم دورال کو بھی غم جانا ہی میں تب ریل كرايا جاتا ہے۔اس كے ان كى شاعرى برعد مديد كا كھيہ نيس لكايا جا سکتا ہے۔ اُن کی شاعری یا اوت عمد قدیم کی باد گار تھجی جائے گی یادُور کے مستقبل کی ہمار۔دور کے مستقبل کی بات ذرا چونکا دینے دالی ہے۔ معاشری مسائل ہماری تمام تراقی جرمادی ہیں جن کی دجے سے زندگی کی د دسرى اقدارىسى بيشت دالدى كئى ہيں دليكن بيط اور بينجو كالمسكرب عموى طور يرصل بوجائے كا لة كيا" جہال راز"كى بات كير نة جيميرى جائے كى؟ يبال لمتاب، آب كواصغرى بظاہر بے، فادہ شاعرى كاجواز-اصغر كے شاعوانه ذبين كى يركار فرمائى اكرسمجولى جائے كدده واردات كاايك فاص فاصلے یا بلندی سے مشاہرہ کرتے ہیں او اُن کے ذہن کے عام مبلانات کو کھی

منعین کیا جاسکتا ہے تا پر بہی سبب ہے کہ ان کے کلام بی نفسانیت کیا رسیت تک انس ملنی ۔ اوسہ ولب اُن کے بہال معدوم ہے۔ مرف رنگ رخیار کانذکرہ ملتا ہے۔ حمن ہے یہ لکھنوی انداز شاعری کے ضلاف رقعل ہدجس کا آخری یانکین حسرت سے کلام بیں آنکھ مجھیلی کھیلتا ہوا د کھائی دیتا ہے۔ اس رجان کومزیر تقوبت اصغر کی صوفیان طبیعت سے ملی ہے۔ جو ہے جابی کو بھی حجاب بنالبتی ہے۔ بہر طال جب عزل میں وقت كى رسلى بالوں كو بھى ندآنے ديا جائے اور عم روز كار سے بھى اجتناب كيا جائے تواس ميں عارفا مذانداز كا آجانا لازى بات ہے۔ يہ عارفاندانداز مجھی جھی خشک ملیمانہ اور زاہدانہ ہوجاتا ہے۔ لبکن اصغراس سے بیج نكے اس لئے كہ وہ مجازكى را ہول سے گذر ملے کھے۔ ان كے سوالخ نكار كابيان ہے كہ اصغر عشق و مجنت كى ايك ايك منزل سے عملاً واقف تھے۔ اس كا ايك دوسراسب به مجى تفاكه اس زمانه مبس ادب لطبف كى تحريك ك لوكول كو بات كريخ كاسليفة سكهاديا تها . اصغر كے اشعار برغور مجيئے الحبس كے فرینگ بن ده دوق سلیقه لطافت ر رنگینی ورعنانی اورمقدل جذبات سے مرکب ہیں۔ان کے بہال مجبل اور جذبہ میں فوس قرح کے رنگوں کا ساحبین امتراج پایا جاتا ہے۔ان کے بہاں جگرادرصرت کی برنسبت فکر کا عنصر زیادہ ہے۔ وہ فانی سے دور ہوتے ہوئے بھی ان سے قریب ہیں دوراس لئے کہ ایک باقیات سے بحث کرتا ہے اور دوسرانشاطروح اورسرود رندگی سے نشاط اورموت یمی دوالعناظ

ہارے مرتے ہوئے سماح کے آئینہ دار ہیں۔اصغری شاعری اس لئے بھی اہم ہے۔ کہ وہ کیا کہتے ہیں لیکن اس سے کمیں زیادہ اہم اس کئے ہے کہ وہ كس طرح كہتے ہيں۔ بدان كا اسلوب ہے۔ جو اكفيں و وسرے بمعصر تنعرا ر سے ممتاز کرتا ہے۔ اس اسلوب کی تخلیق خود ان کے مفتدل صوفیانہ مزاج نے کی ہے پیرحسن خیال حسن نظراور حسن بیان سے عبادت ہے اصغر سے عزل کی فرینگ میں کوئی فاص اضافہ نہیں کیا۔البنہ برائے نگیبندل کے ان چھوے پہلودُل کوارد وغزل میں شاید آخری بارا جاگہ کیا ہے۔ ان کے الدب كى سب سے برطرى خصوصيت جس كى طرف نظر كم جاتى ہے الفاظ كا صوتی اور صوری حن ہے ہر صاحب ذوق اس کو محسوس کرتا ہے ادا نہیں كرباتا ـ اصغر حرت كى طرح بم كواساتذه قديم كے الفاظ سے نہيں جونكاتے وہ موسیقی سے بھرے ہوئے لفظوں کو پاس پاس اس طرح بھا دیتے ہیں کہ ذہن خود بخد کنگنا کھنا ہے۔الفاظ کےصوری حسن کا تعلیٰ فردوس كوست سينبي بلكرجن بكاه سے ہے۔ يہ كھى فن سعر كا ايك زيد ہے۔ ظام طورسے اس ز مانہ میں جب کہ شاعری پرطعی زیادہ جاتی ہے سنی کم. غالب مے بعد رنگ فدیم میں صرف اصغر کا کلام فن کا طبیعتوں سے لئے بادہ توشرنگ كا حكم ركھنا ہے۔ دولوں عوام كے بنيں نواص كے شاع ہيں۔ يہ اور بات ہے كه غالب كے يہال زيرو بم زيادہ پايا جاتا ہے۔ اصغر سے يہال اعتدال ادر بکسانین ہے۔ دہ عرش وفرش کے درمیان ایک رابطہ رکھتے ہیں لبكن جب تهمى كيف برطت بين لذ حب لده عام كا تذكره چيور كركسي كور بمشكل

تنا" بھی دیکھ کیتے ہیں۔" رقص تنا" رنجنس سے جا" اور" بتول کی صورت زیبا" کا بھی ذکر کر لینے ہیں۔

ان گلول کو چیمرط کریم سے گلستال کویا حسن جاگ اعظادیں جیشن نے فرادی کی مست جسن جاگ اعظادیں جیشن نے فرادی کی ہم آج کک وہ چوٹ میں دل پر گئے ہوئے کو گئی اقتصادہ سر مز گال کو ئی فقت خم بیس یہ کیول سرور تھا در دیے کیول مزادیا عنم بیس یہ کیول سرور تھا در دیے کیول مزادیا

عارض نازک به ان کے دنگ ساکھ آگیا نمتا اسطے وہ عارض میر مے وض شوق پر بہلی نظر بھی آب کی اُف کس بلاکی تھی کیا مرے حال بہ بیج بی انھیں عم تھا قامید کیا مرے حال بہ بیج بی انھیں عم تھا قامید کیے مواد کہویہ کیا ہواتم بھی تھے ساتھ ساتھ ساتھ رساتھ کیا

لیکن اصفراصل بین فرش کے ہنیں عرش کے شاعر بیں۔ اس دفت مکانی کی دجہ سے مجازی عشفیہ وار دات بھی ایک بلندا ورار فع انداز بیں بیش کی اللہ جات کہ سے بات کہ سے بات کہ سے ہیں۔ وہ صرف آتا ہے آسمان ہی کی بات ہنیں کرتے ۔ زبینی بالوں بیں بھی انھیں مزہ آتا ہے لیکن ابنی سطح سے بنچے بھی ہنیں اُرتے نے ۔ اس لئے ان کی سے عری ایکن ابنی سطح سے بنچے بھی ہنیں اُرتے نے ۔ اس لئے ان کی سے عری وعشق بیکن ابنی سواتی ، ہمیت فیم اور ندا رہتی ہے ۔ اس میں حسن وعشق کے منعلق بیا نات میں ایک عومیت یا کی جا کے منعلق بیا نات میں ایک عومیت یا کی جاتی ہیں ایک عومیت کی وجم سے انداز مفکرانہ ہوجاتا ہے۔

ردائے لالہ وگل پردہ مہ د انجم جہاں جہاں دہ چھے ہیں بجیا ہے مہری ندائے در دیرکوئی صدانبیں مجھوادیئے ہیں کچھ مہ دانج جواب میں میں ندائے در دیرکوئی صدانبیں مجھوادیئے ہیں کچھ مہ دانج جواب میں سے ان سے اسی سے ان

كاشاعرانه لهجه متعبن بوناهد اسى مين أن كى محفوص الفراديب

یائی جاتی ہے۔

پہلی بات کو آخر میں دہراتے ہوئے کچر کھول گاکہ اصفر کی شاعری ير جديد تنفيد كى كمند نهبس والى جاسكتى - جديد تنفيد سماجى علوم يرمبنى سے-اور الخيس كى روشنى ميں وه فنى شام كارول كو پر كھتى ہے ليكن اصغركى ت عری کی گرہیں صرف نفسیاتی اور فنی تنقید سے کھولی جاسکتی ہے۔ اس کی قدروقیمت کا تعبی سابقہ یا آئندہ معیاروں سے کیاجائے گا ہم اینے ساجی مسائل میں اس وقت بڑی طسرح پھنسے ہوئے ہیں۔ ان سے فرار ہے ایمانی تھی ہے اور بند لی بھی۔ لیکن الخبس زندگی کی ایک مستقل کرد ط سمجھنا یہ بھی خود فربی سے کم ہنیں۔اصغری شاعری نشاط روح کی شاعری ہے۔ یہ ذوق نظر كالخفة ہے۔ الحدل سے اردو عزل كو غازه بخت اطافت اور رنگ بختاء مريض ذبين كى خستكى اور تنگفتكى كومزاج غزل سے كال باہركيا۔ پڑمردگی کی جگہ فکرو تخیل سے رنگین بنا یا۔ باغ و بہار بنا یا۔اس طرح کہ آتش كل كى طرح رئك اور آنج كا فرق ہى مثاديا۔سب سے براه كديہ كمعلوم اورنامعلوم كے درميان جو خلاہے أسے پركيا-ہم سے سماجی ارتقار کے اصوادل کا کم دبیش اسی طرح احاط کر ایا ہے جس طرح طبعیات سے مادہ کے بعض افعال و خواص کا رتیکن دولوں علوم سے انکشا فات نامعلوم کی اس دلکشی کو کم نہ کرسکے جو ہر لحظے تاریکیوں بیں سے کے طرف میں جاتی ہے۔ یہ کر تصوف کاجوازدھو نارهنا

مقصود ہنیں۔ لیکن علم کے فالص سائنظفک نقط انظر کے بعد بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ذہن انسانی کلی طور پر حقیقت بسیط کا اعاطہ کرسکے گایا ہنیں ؟ اگر ہنیں کر سکے گایا ہتا ہوتا ہو گار دی مرکتا ہ احتماع کی ہیں ہمان وزد استحال راز" کی تعبیر کرتی رہے گی۔ دوسری صورت میں جمان فرد استاع می کی فرد ان محموس نہ ہوگی۔

THE REAL PROPERTY OF THE PERSON OF THE PERSO

## بن کی بالی کی بہالیات

جس طرح نہاں پہلے بنتی ہے اور اس کے اصول بعد کومر تب کئے جاتے ہیں، شعر بھی علم عروض سے پہلے د جود بس آ تاہے۔ قدیم مندوستان ہیں دیدول کے الہامی نغول کو اچھی طرح سجھنے کے لئے پہلی بارعلم عروض کے اصول مدون کئے گئے۔ ویدول کے مطالعہ کے لئے جن چھ شاشروں کا مطالعہ ضروری ہے، اس محل جوش شامل ہے۔ لیکن ویدول میں چھند شاستر دکتاب العروض) بھی شامل ہے۔ لیکن ویدول میں بحرول کی توراد بہن کم تھی، اس لئے ان کے عروضی قاعدے میں بحرول کی توراد بہن کم تھی، اس لئے ان کے عروضی قاعدے میں بحرول کی توراد بہن کم تھی، اس سلے ان کے عروضی قاعدے میں بحرول کی توراد بہن کم تھی، اس سے اور مختفر شھے۔ تمام کلایکی زیالوں کے عروضی قاعدے رمثلاً یونا نی، اطالوی) کی طرح ان میں بھی صرف حسرون کی تعدادگن کی جاتی تھی۔

لیکن سنا میں ادبی سنکرٹ کی تشکیل کے ماکھ سائھ فنون میں نزاکتیں اور علوم میں گرائے ال برط صنے لکیں۔ سعرعام مقبول ہد گیا اور اس میں وسعت آگئی لؤ اس کے اصول بھی ذبادہ یا بکدستی سے تیار کئے گئے۔برزبان وادب دولوں کے ارتقاکا زمانہ تھا۔ یاننی سے ۳۰۰ ق میں سنسکرت كى توا عد لكھ كرا يك طرح سے اس كى شكل متعين كردى - ينكل رتنی سے اسی زمانہ میں اپنی " چھندسٹاستر" دکتاب العروض) تصنیف کر کے وہ مقبولیت طاصل کی کہ بہندوستان میں علم ع دعن كه يملي" ينكل ستا شر" اور لبدكو صرف "بنكل" كين لگے۔ آج بندی پنگل سے بندی کا علم عوض بی مراد ہوتا ہے۔ سباسی انقلابات کے ساتھ ساتھ مندوستان کی زبانوں میں اکٹ پھر ہوتار ہا ہے اور شعروا دب کے ساتھے تھی بدلتے رہے۔ یہ کیسے مکن تھا کہ عسلم عود فن جا مدربتا، اس میں بھی نوسیع ہوتی رہی۔ پراسے اوزان متروک ہوتے رہے اور نی بحریں بنتی رہیں۔ ہندوستان کی جبدید آربائی زبانوں میں سنکرت سے پیٹر اوزان ترک کردئے گئے ہیں، پھر بھی اس علم کی تمام اصطلاحات اور بعض بحریں بھی منسکرت بی کی رکھی گئیں ہیں۔ قدیم ہندی شاعر د جائشی، تلسی، سود، كبير دغيره) سے زيادہ تر دو ہا، جو باني اور سويا وغيره ميں شاعى

كى ہے۔ان كے بعد كھوشن يد ماكر اور ديو سے كوت ركبت ، كو اظار خيال كے لئے زيادہ ليسندكيا ہے۔ بچلی صدی کے فاتمہ پرجب جدید ہندی کے شاعر کے اس نئی زبان بین جس کی بنو للولال جی این بریم ساگریس سنداع میں رکھ چکے تھے، نتاع ی شروع کی او وہ کھ دیر کے لئے شش دیخ یں تھاکہ شاعری کی کون سی بحریں اس نئی زبان کے لئے افتیار کر ہے۔ اس کے سامنے دورا سے تھے۔ کھیٹھو سوسی اچویای ۔کبت وغیرہ کے علاوہ یا او وہ سنسکرت کی يرانى ، كرول مين اين نفول سے جان دالے اور يا اردو عروض كوافتياركرے- منسكرت كى بحرول بيں شاعرى كريے كے صاف يرمعنى تقے كه زبان كواس كى بوجهل نزكيبول سے گرال باركيا جائے۔اگددد ہا۔ سوٹا اور جو یائی ہی پر لبس کی جائے تب بھی کام بنیں بنتا۔ مقابلہ برج مجاستاسے تھا۔ بوان بحرول میں رج بس گئی تھی۔اس کے سامنے کھوی بولی ہندی کا دو با با چو یا نی برطی بیمبلی اور اصنی سی لکتی کفی- اردو کا عرومن افتیار کرنے بیں ایک برطی آسانی یہ تھی کہ کھوطی بولی اُردو کی شکل میں، اس عرومنی پر در صل علی تھی۔ ہری اور صواور ہندی کے دوسرے ابتدائی دور کے ناعروں نے تھے عرصہ تک اردو ع دعن كواينا يا مجى رليكن رفت رفت رام چندرسكل اوردوس

نقادول کا یہ نقطۂ نظر ہوتا گیا کہ ہمیں ایک بدنسی عروض سے اجتناب كرنا چا سِن كيونكر " وه بهندى سناع ى كا اپنا كالا بهوا راست نیں " رتاریخ ادب ہندی صحف ان کے خیال بن بندی کو اینی کھیکھ بحول کے علاوہ سنسکرت کی ان مجسرول کو بھی كام ميں لانا چا سے جو آسانی سے رواج پاسكتی ہیں اور جن كی وجرسے ہمندی ناعری کی اصل ہمئیت یر زیادہ انز نہیں ہوتا علوم ساری دنیا کی میراث ہوتے ہیں۔ ادب فوموں کی ملیت ہوتا ہے۔ سعر بالحفدوس برطی دیر میں بدلیسی اند قبول کرنا ہے۔ دراصل ہرملک کی شاعری کے اور ان کا وہاں کی سنگیت سے گرا تعلق ہوتا ہے۔ اور سنگیت قوم کا مزاج ہے وہ اسی کے ساتھ بدل سکتا ہے۔ ہندوستان کے علم ع وض نے بھی برسی اثرات کو بالکل قبول نہیں کیا جیکویی نے ایک جگہ بیخیال ظاہر کیا ہے کہ ہندی کا "دو ہا" اصل میں ایک ہونانی کو دو تی" كادوسراروب ہے بيكن اس كا تاريخي نبون اب تك منيس مل ہے۔ مکن ہے کہ آوازول کی تعداد اور تربیت کے اعتبار سے یہ دولوں بحریں ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہول لیکن اس سم کی ما تلت او بندی اور اردوع وض کی اکثر ، کرول میں بھی ال جائے گی جس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔ بعض مسلمان صوفی شعرار نے بہندی شاعری بین فارسی

عود من کے اور ان بھی استعمال کئے ہیں۔ ملک محر جائسی کی پد ماوت کاطرز تک فارسی شاعری کا چہ ہہ ہے۔ لیکن یہ انداز بیان بھی بھی بخر بیک کی صورت افتیار نہ کر سکا۔ رحسیم فانخاناں اور عالم وغیرہ نے اسی لئے ہندی بینگل میں شاعری کی ہے۔ حالا نکہ رحیم فارسی عرومن کے بھی ماہر تھے۔

اردوعروض کی طرح ہندی بنگل کے بھی کراے اصول اور سابنے مفرر کرد کے گئے ہیں۔ آجکل انگریزی ادب کے زیر اثر ہندی کا مشاعر اُن کے فلات بنا وت بھی کرنے لگا ہے۔ اثر ہندی کا مشاعر اُن کے فلات بنا وت بھی کرنے لگا ہے۔ اور آزاد نظم ہیں من مانے وزن استعال کئے جانے لگے ہیں۔ اس سنے رحجان کے براے علم ردار نوالاجی ہیں۔ جفوں نے حال

یں ہندی اصناف سخن میں عزب کا کھی اصنافہ کیا ہے۔
ہندی عروض میں اوزان یا لا حروف کی گنتی سے بنتے ہیں
یا آوازوں کی گنتی سے ۔ان میں ہر آ واز ما ترا کہلائے گی ماترا درافعل
وقت کا وہ وفقہ ہے جوایک انسان کسی آواز کے نکالنے میں
لگاتا ہے ۔مثلاً ماراور مر ۔''م " کے ساتھ حمدت علت ''ا' کے
لادینے سے یہال ''م "کی آ واز برط می ہو گئی ۔اسے ہندی میں ''کرو''
د یا برط می آ واز) کہتے ہیں ۔اس کے برعکس ''م سی میں ''م" کی آواز پر
مرف ذبہ ہے جو چھھ لے حرف علت دزبر) آلے کی علامت ہے
مرف ذبہ ہے جو چھھ لے حرف علت دزبر) آلے کی علامت ہے

حردت کی دوسیس ہیں: دا) حروث ہجے دم) حروف علت حردت سیح بزات خود کوئی آواز نبیل رکھتے۔ اس لئے ان کے ساتھ کسی نکسی حرف علت کا بدنا ضروری ہے۔مثلاً ب و ت م اصل میں ایک جھو ہے مورون علت ہے دجواردوس دزیر ) ہے کا کھ ادا كئے جا سكتے ہیں۔ حرف علت كا تجسند يہ كيج كالة معلوم ہوگاكہ اُن میں لیف آواز بی برطی رکرد) ہیں اور بیف چھوٹی ۔ دلکھ) مثلار ـ = المعا- رس ع ) - ره ع ) يسب يحوى أوازي بين-اس کے برفلات دا = اللہ - ری = کی - رو = ہی - رے = ہی -(او= المين ) ديوى أوازين بس- صل ال چھو لے برطے حروت علت میں کسی کو بھی اگر ایک حرف صبح كے ساتھ علامت ديا ماندا) بناكر الديا جائے لؤ حرف صحيح اس كى نسين سے برط يا چھوطاكملائے گا۔مثلاً جھوٹی آوازیس یالکھ م۔م۔م بطی آوازیں یا گرو کارہے۔ کو ۔ کو وغیرہ اس اعول پرآب اپنی زبان کے ہر لفظ کی ماترا بی معلوم

صل ارددرسم الخطیس پر بڑی فامی ہے کہ اس بیں جھو سے حروف علت کے لئے کوئی ننکل بنبس ملتی اور انھیں زیر۔ زبر پیش سے اوا کیا جاتا ہے۔ اس لئے جھوٹے حروف علت کا فرق جاشنے کے لئے ہندی رسم الخط میں انھیں ویکھتے۔

کر سکتے ہیں۔ چھوٹی آواز بالکھ کو ایک منبرد یا جاتا ہے۔ اور بڑی آواز یا گروکو دو منبرلگھ کی علامت ایک چھوٹی لکیر بعنی دا) ہے۔ اور گرد کی بٹرھی لکیربینی ری ہے۔

جنائجہ اگر آب کو بیر کے اس مصرع کی جھوٹی برطی آوازیں اور بھر ان کی مجموعی تعورت کے معلوم کرنا ہے تو اس کے لئے بیمورت کرنی بوگی ۔ کرنی بوگی ۔ کرنی بوگی ۔

ع سارے عالم مے سر بالایا اس کے لکھا درگرواس طرح کئے جائیں

الله على الرائيس بوئيس ٢+ ١+ ١+ ١+ ١+ ١+ ١+ ١+ ١+ ١+ ١ = ١٩

اس طرح ہر مصرع کا بند بند کھول کے اسے گرواور لکھو میں تقت ہم کیا جاسکتا ہے۔

مذكورہ بالا مثال سے يہ بات داضح بردجاتی ہے كرگرو، كودو ماترا اور "لگھ"كوايك ماترا مان كرہم كسى بحركى ماترا دُل كى مجوعى تعداد معلوم

کرسکتے ہیں۔ مرکب حردت میں گروا در لکھ آ دازوں کے پیچان کی صور ن حسب ذیل ہوتی ہے۔

وا)جب کسی حرف کے آگے حرف مرکب ہولة پہلا حوف گرو

ررجى آواز) بولا جائے گا۔مثلاً فَدُر = فَدُ + ر = س ماترائيس رَكِما = كَ + كُم + كُم = لا ماتراس تجمع = تجود + جيد + م = ٥ ماترائيل ان الفاظين ق -ك - ب كدكرو ما ننے كى فاص وجريہ ہےكہ تلفظ كركة وقت مم الفاظ يرغير معمولي زور دے كر آواز كوبطاكردينے ہیں اوراس طرح آواز ایک گرو کے برابر ہوجاتی ہے۔ یکھٹرول رکرول) کی میں ایک دنان ہے ادراس لئے ہرآدان سب سے چھوٹی بحرابک حرفی ہوسکتی ہے۔ لیکن ہندی عرومن میں سات ما تراول تک کی بحرین استعال بنیں ہوتیں ۔ اس سے بندی کی سب سے چھوٹی بحرآ کھ مانزاکی "چھو" ہے۔ مثال:۔ ير جو ہے كيال كردے نمال ماترائيں بنكل كى طويل بحرين ٢٢ ما تراؤن تك بينيتي بين-٢٢ ما تراول كا سويا بىندى بىن عام د با ہے۔ ظ۔ بری تمارے پر کجے پر یہ میراتن لو ہے وارن

را ہے تجوب تھاری بیروں کے کنول پر میراتن واری ہے) ماترک بحروں کے اصول پر اگرہم ارد و عروض کوپر کھیں تومعلوم ہوگا کہ اُدہ وکی تمام بحریں ماترک ہیں ۔لیکن ایک بہت برط فرق ہے کہم بے آوازول کو چند فاص شکلول میں متعین کر لیا ہے اور اکفیں کے ہیر بھیر سے مختلف بحریں بنا تے ہیں ۔ان فاص شکلول کوہم ارکان عشرہ کہتے ہیں ۔ان ارکان کی مانزک گئتی حسب ذیل ہے۔

۵ ماترائس 1151 1115 مفاعيلن = 11551 11515 فأعُ لِأَثنَ = 11555 مستفعان = 11111111 مس تقع لن = 1151111 مفحولات 15511 المترفأ علن = 111511 المفاعلتن = 111151

ان ارکان کی شکلوں میں ہم نے زمافات قائم کئے ہیں اور تور و مرور کی ہے۔ بیکن ہما رے عروضیوں کی کوششش یہی رہی کہ رمافات قایم کرنے کے بعد بھی ارکان عشرہ کے دائرہ سے بحرکا کوئی نہوئی رابطہ ضرور قایم کیا جائے۔ اس مے لئے بولای محنت سے عروضی دائرے اور چکہ تیار کئے گئے۔ زبانی یا در کھنے کے لئے مختفر فارمونے بنائے سے ا

اس طرح یہ ضرور ہدا کہ ارکان عشرہ کے ذرایعہ تمام بحروں کا ایک دوسرے سے ربط رہا اور طالب علم کوان پر عبور ماصل کرنے میں ما فظر کی مددسے آسانی ہوجاتی تھی۔ لیکن اس زمانے بین ما فظر کی اس مشق کی چندال ضرورت منیں مختلف بحرول کے مختلف نام رکھ کہ ہم ال کے جارط تیا رکرسکتے ہیں، وفت صرورت جن کاحوالہ دیاجاسکتاہے۔ بنكل كى ما ترك بحرين اس لحاظ سے يقبناً أردو سے كمتردرم كى بين كە أن كے اور ان كى ترتبب ميں كسى عد تك ده كرم يا بندى منيں ہوتى بو اُردد کی بحرول میں ٹل جائے گی ایعنی مانزک بحرول میں اور ان کو ارکان میں مرتب نہ کہ کے شاع کوکسی مدتک آزاد چھوڑ دیا گیا ہے۔اس کا فرق اس طرح واضح به کاکه اُردواور میندی دولول کی ۱۲،۸۷ ماتراول کی دو بحرول كوسك يبجئ مثلاً اردد كى بحربز رجمتن سالم برمفاعبلن مفاعيلن مفاعبلن مفاعبلن =٢٨ ما ترائين مثال: ٥ كمهي ديتانبين مين جول كر مجي درس آزادى مرے لیکے ہیں غرو دی مرے خطبے ہیں شدادی بهندى كى بحرلات يد: - ۲۸ ما ترائيس رسولهويس بروقفنه الجاكى لإلى كيليلى تقى مجوئين تنك يطفى تقين كر ليواليجي تفي ير أ تحصين مزب كي اور مراهي تفين دولول شعرول کوایک ساکھ برط صفے اور د بھے کہ ما تراول کے یکساں بد نے بد نے جی وزن مختلف بیں اس کی وجه ظاہرہے کہ اردو و کر مفاعیلن کے چار رکنوں ہیں مسادی طور پر تقسیم ہے۔ جبکہ ہندی کی بحر میں اس قسم کی تقتیم کا کوئی اصول نہیں ماتا۔ ہندی کی بحرکہ صرف اس وقفہ سے پابند کیاگیا ہے بیس کا سولہویں ما ترا کے اختتام پر آنا ضروری ہے۔ نتا بد اسی عروضی آزادی کی بنا پر ہندی کی ما ترک بحریں زیادہ گائی جاتی ہیں۔ اُردو بحرول کی ارکانی جکر سنرھن آواز کی لہروں کے لئے وہ آزادی مہیا نہیں کرتی ہو ہندی کی ڈھیلی ڈھالی بحرول میں ملتی ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ بندی بنگل کی بحری مخفی غیرمرتب چھوٹی بڑی آوازوں کا ڈھیر ہے۔ ہندی عروضیوں نے دوطرلقوں سے اینی ماترک بحرول کو کسنے کی کوشش کی ہے۔ را) يَت روفقه كاالترام: - بهندى كي تمام طويل بحرول ميربيت يا د قفہ کا الترام رکھا گیا ہے۔ اس طرح ، کردوصوں میں تقیم ہوجاتی ہے نزكورہ بالالت پر كے معرع كو كھرد بچھنے -كس طرح سولہويں مانزا كے بعدایک وقفہ کا دیت کا آنا عزوری ہے۔اس طرح بحرکم از کم دورکنوں میں لة صرورلقسيم بعجانى سے -ابك سوله أواز كاركن اور دوسرا باره أواز كائيت کے لئے یہ کھی ضروری ہے کہ جہاں سانس لو نے دہاں پرلفظ بھی مکمل ادا ہوجائے مثلاً کسی شعریں ایسا نہیں ہوسکتا کہ نکتے کویت کے ذراجہ سے نکم ۔ سے کردیا جائے۔جبساکہ اُرد وتقطیع سے وقت بدجاتا ہے۔اس کی مثال دو ہے سے دی جاسکتی ہے۔ سی میں مانزائیں روتی ہیں ا در بترصویں پرئیت آتی ہے۔

146

١١ مانوايس ال ما ترائيس چلتی جاکی دیکھرکر دیا کبیراروئے دویائن کے بیج آ \_ تابت ریانہ کوئے اس طرح دو ہے کے دورکن ہوئے۔ ایک ۱۱ ماتراؤل کا اور دوسراگیارہ کا۔ راردوع وض میں م ما تراول سے بوارکن نہیں ہدتا) ان برہ اور گیارہ ماترا دُل کے مکروں بیں شاعر چوتی برطی آ دازدل کومن مانی ترتیب دے سکتا ہے۔لیکن اُردو عروض میں الیسا نہیں ہوسکتا۔ دہال رکن کا ہروند اور سبب ناپ تول کر لائے جاتے ہیں۔ان پابند بول کی بناء اور اندرونی آبنگ کے اعتبار سے أردد عروض بنكل سے زيادہ بلند بدجاتا ہے البنداس ميں سم ادر تال کے لئے کنجائش کم ہوجاتی ہے " چلتی چاکی دیجھ کر" اس مکوا ہے كوكانے والا آواز كے جتنے اتار جطھاؤكے ساتھ كاسكتا ہے۔ در مجمی دینا" رمفاعیلن، سر نبین می جو" دمفاعیلن، در لکر بھی در" رمفاعيلن)" درس آزادي" دمفاعيلن، ركبعي ديتا بنيس عن كهول كرجي درس آزادی) کے چھو کے چھو کے نیے تلے مکر وں میں اس کی کنجائش کم ہوجاتی ہو-د٢) بحركوكسن كا ابك د وسرا اصول بهندى عروصيول سن " كت " كا كالا ہے گت دراصل بحرى جال ياس كا بہاؤ ہے۔ اس بہاؤ كے اصول متعبن نتين كئے جاسكتے بلكه اس كا انحصار ذوق مليم پرہے۔ میرے خیال میں گت کی میم یا بندی کے تحت اردو فروض کے

ارکان کی جھلک مل جاتی ہے مثلاً ہندی کا ایک مصرع ہے۔ مجویس رمی سندری کمی نی تا کھی د کھو = زمین - شرد = سردی کاموسم - کم نی نا = سکسن) كو اگريوں برط مطا جائے۔ عد مجموميں شرد كى كم نى تارمى تھى اقة اس جھند د بحرى كى كت بكر جائے كى واس طرح كت كے مبہم تصور سے ہندی کی بحرول کا آ ہنگ درست کر لیا جاتا ہے۔ (۲) ورنگ جهندر حرفی بحربن): -بندی میں بحرول کی ایک و دسری قسم ورنگ جھند رہیں۔ان بحرول کا تفلق مندوستان کی جدید آریائی زبالوں سے اتنا کرا منبس جتنا کہ ماترک بحرول روو ہا۔ سور تھا۔ چو مائی وغیرہ ) کا ہے۔ ان میں آوازوں کو کننے کاطریقہ بھی مختلف ہے۔ بیال آوازول کو "كُن" (गरा) سے نا يا جاتا ہے۔ "كن" لكم ، گرو آوازول كى سىر حرفی ترکیب کا نام ہے اور اُر دوع وض کے " رکن" سے متا جلتا ہے جس طرح اُردد کا عروض آگھ ارکان کے ہبر کھیر سے بنتا ہے۔ ہندی کی در نک بحریں بھی اکھ گنول کی نشستوں سے بنتی ہیں۔ ذبل کے گنوں سے نام اور اُن بیں لکھ، گرو آوازوں کی ترکیب دی جاتی ہے۔ مثال تينون حرف گرو 255

تينول حرف لكھ ١١١

دا) مُ كُن 030 (4)

كن كانام يهان مثال رس) کھ کن بهلاحرف گرو ۱۱۶ ماگر يهلاحرت لكه اي رم) ی گن زمانا ينج كاحرت كرو اوا (0) 50 سيهار ج كاحرت لكم واو ر4) زگن برادهنا آخری حرف گرد 112 دے) سُ کُن بحرتا آخرى حرت لكم ووا رم) تُ كُن أرام

ان گنول کے نام یادر کھنے کے لئے ان کا یہ مجدعی نام یاد رکھئے۔ ("من كهنے جرست" (م بان + كلا + ك + ل + س + س) اب سوال یہ بیدا ہوتا ہے کہ بحر بنا نے کے لئے ان کنوں کی ترتیب كس طرح بد- بهال بهرسنسكرت زبان كع وفيبول في بعض مانتفك حقیقتوں کو اپنے او ہمان کے بردول بس جھیا نا چاہاہے۔ان کے جبال میں ہر کن کا ایک دیوتا ہے۔ اوید دئے ہوئے اکھ گنول میں سے جارکواکھول نے سبھ (مبارک) مانا ہے اور جارکو اشبھ رنامبارک) م كن - إن كن - بعد كن اورى كن مبارك خيال كئے جاتے ہيں۔ اور ح كن ركن ـ س كن اورت كن نامبارك ـ بس الة مصرع نامبارك كنول سے بنیں تروع کرنا جائے۔ یہ شعریں شقم ہدگا۔اس مبارک اور نامبارک كے يرده ين اگرسائنطف حقيقت كود ليجين الة بس التي ہے كر بعض "كن" يں حردت اس طرح مركب ہوتے ہيں كما گردہ مصرع كے شروع بين لائے

جائیں تو اس کی موز و نیت میں فرق پرطاتا ہے اور اسی گئے اکثر او قات شاعران پابند یول کی پروا بھی نہیں کہتے۔

گذل کی طرح بعض حروف کو بھی ہندی عروضیوں نے نامبارک كه كر شروع بي لانا روا منيں ركھا ہے -حروث علت سب كے سب نامبارک خیال کئے جاتے ہیں۔حرون سیجے ہیں ک۔ کھ۔ گ ۔ گا۔ تا۔ چھے۔ جے۔ تے۔ دھے۔ ن۔ ی ش س س اچھے اسے گئے ہیں اور باقی برے ان بیں فاص طورسے جھے۔ د-ر-بھ لة بالكل كئے گزرے ما نے جاتے ہیں اور اس لئے ان سے کوئی ورنگ چھن رشروع منیں ہونا جائے۔ ہندی پنگل میں قافیہ کی تعراف یہ کی گئی ہے کہ جب مصرعوں كة خريس ايك بى حرف علن ياحرف صجيح آئے لو أسے تك (قافيه) كتي بي - اچھائك ده بوگاجس كة تزى حدن صجع سے يہلے كاحرف علَّت بھی یکسال ہے۔ ہندی میں شروع سے "تک دالی" شاعری ہوتی آئی ہے۔ بے تک بات اسی لئے محاوہ بن گئی ہے۔ تک کی چاتنی ہندی نتاعری سے منہ کو اہی لگ گئی ہے کہ بعض عروضیوں نے لتر اسے شعر کا ضروری جمد وسمجھا ہے بیکن سسنگرت میں کچھ ہے تک کی شاعری بھی ملتی ہے۔ اور مہندی میں بھی برج لال اور ہری اور ص وغيره كاس جائة قرارديا ہے۔ فيك كى تبن قسميس ماني كئي بين -

دا) ائتم رسب سے اعلیٰ) - دم) مرهم دورمیانی در جے کا) اور

رس) آدهم دینے در جے کا)۔ اگر مصرع کے آخر میں گرور کی آئیں اور وی آئیں اور وی آئیں اور وی آئیں اور اور کی ہونے پر تنک آئم ہو گا۔ اسی طرح جار ما ترائیں بکسال طور پر آئیں تو مرضیم ہو گا۔ اگر اس سے کم سان سے کم سان سے م

چھندول کی تیسری قسم:۔ چھندول کی تیسری قسم یہ ہے کہ اگرکسی طرح کےجارول مصروں میں ماترائیں اور حمد ن یکسال ہول او اسے سم کہتے ہیں جس بحر میں

ہیں۔ اور اگر جارول مصرعول کی ما ترا بیں اور حروف کی تعداد مختلف

الولة الساروسم" كمتة بل.

ان کے علاوہ ماتراؤں اور حروت کی تقداد کے لیاظ سے بھی چھندوں کو نقت ہے کیا طاتراؤں ہے۔ ماترک چھندوں میں ۲۳ ماتراؤں کے حفاد دعروض میں قافیہ کا بیان جو کام دہاں حروت کی تکواراور حرکات کے دیکھنے اُرد دعروض میں قافیہ کا بیان جو کام دہاں حروت کی تکواراور حرکات

دینروسے لیاگیا۔ یمال گرولگھاور ماتراول کی بکسابنت سے لیاگیا ہے۔

کک دائی بحرکو سا دھاران دمعولی بچھٹ دکھا جاتا ہے۔ اسی طرح ۲۸ حرف والی ورنگ جھٹ دول کو بھی سا دھاران کھاجاتا ہے۔ ۲۲ ماترا وُل سے اوپر کی ماترک بحریں اور ۸۲ حروف سے اوپر کی درنگ بحریں دندک کملاتی ہیں۔ بحریں دندک کملاتی ہیں۔ چھٹ دول کی قسموں کے لئے ذبل کا نقشہ دیکھئے۔

## عظمت الثرفال كعروى فجرك

ارددنظم کے ننی بہلو پر سب سے پہلے عظمت اللہ فال سے ایک منے عروض کا ایک منے نقطہ نظر سے روسٹنی ڈالی ادر اُردو کے نئے عروض کا ایک دھندلا سا فاکہ اپنے اس معرکتہ الآرامضمون میں دیا ہو رسالہ اُردو سر ۱۹۲۲ میں شائع ہوا تھا عظمت سے اسی پر نس نہیں کی بلکہ اُن اصولوں کو شاعری کا جامہ بھی پہنا یا، جو اب سریلے بول، کے نام سے ہمارے سامنے ہے۔

برادبی مجدد کی طرح عظمت بھی اس نے ہوش بیں افراط و
تفریط سے نہ بچ سکے ۔ لیکن جزوی اختلات کے باوجود عظمت کا
عام نقطہ نظر برطے امرکا نات کا حامل ہے جس افن کی طرف عظمت کے
انثارہ کیا تھا دہ اب فریب نظر کی منزلوں سے گزرچیکا ہے ۔ اُردو کے
نئے عروص کے متعلق عظمت اسٹر فال کی بحث کا فلا صہ بہ ہے ، ۔

زا اس کی بنیاد بہندی عروص دینگل ، پر ہونی چاہئے ۔

را) اس کی بنیاد بہندی عروص دینگل ، پر ہونی چاہئے ۔

را) اس میں عربی عروص کی دہ چیزیں جواس کی جزوبدن ہوچکی
ہیں جول کی توں باقی رہیں گی ۔ ، یہ

رس) انگریزی عروض کی دہ عام اصولی باتیں جو آزادی کی جان ہیں اردو کے لئے اساسی امور قراردی جائیں۔

جمال تک انگریزی عروض کے اوزان کا تعلق ہے ہمانے خیال میں وہ اُرد و نتاع کی سے لئے کسی طرح مفید مطلب نہوں گے۔ کیونکہ مشرقی زبانوں کے عروض کی بنیاد اوزان اور بحر پر ہے اور تقطیع کے سئے ہم ''حرف' کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کے برعکس انگریزی شاعری میں رکن ہمی اس کی بنیاد ہے دلیکن عام اصولی باقول سے مرا داصنات سخن کی جا رہے نوجوان شعراء سخن کی جا رہے نوجوان شعراء اس کے لئے کافی برنام ہیں۔

اس میں شک ہنیں کہ اُردو کے نئے عودن کا سانخ تیارکہتے وقت ہیں ہندی عود فن یا پنرکل سے ہمت کھ لینا پرطے گاعظمت کا خیال ہے کہ ہمیں عربی سے زیادہ ہندی سے کام لینا پرطے گاعظمت کا طرح سے عربی کامفید مطلب حصّہ ہندی عوض کے سانخے میں کھپانا پرطیکا عظمت کی اس رائے کی تا ٹید میں ہمت کھھ کہا جا سکتا ہے ۔ اس کے عظمت کی اس رائے کی تا ٹید میں ہمت کھھ کہا جا سکتا ہے ۔ اس کے لئے میں اب ہندی عود فن کا ایک سرسری فاکہ پیش کروں گا اور ساتھ ساتھ عواز نہ بھی کہتا جاؤں گاتا کہ اس کی سائی معلوم ہوسکے۔ ساتھ عربی بی بحود وفن و یدوں کا ایک اہم جزو ما ناجا تا ہے۔ ہندوستان کی سب سے پہلی کتاب رگ وید ہے ہومنظوم ہے۔ اس کی بین دوستان کی سب سے پہلی کتاب رگ وید ہے ہومنظوم ہے۔ اس کی بیندوستان کی سب سے پہلی کتاب رگ وید ہے ہومنظوم ہے۔ اس کی بیندوستان کی سب سے پہلی کتاب رگ وید ہے ہومنظوم ہے۔ اس کی بیندوستان کی سب سے پہلی کتاب رگ وید ہے ہومنظوم ہے۔ اس کی بین رسے سال اور جیندا یک ہی ہیں ۔ سنسکرت ادب میں مجروں کی کھرا د

ہوجاتی ہے۔ موجودہ ہندی کا بنگل الخيس بحروں پر بنی ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں اضافے بھی ہدئے لیکن یہ تعجب کی بات ہے كه فارسى يا عربى عروض كا انته اس پر بهن كم پيطا - عربى ا در بهندى كى جو بحرب ایک دوسرے سے مشابہت رکھتی ہیں اُن کا ایک دوسرے سے براہ راست کوئی تعلق منیں بلکہوہ اپنی اصل شکلول میں ایک طرف عی اورد وسرى طرف سنسكرت بين جول كي تو ل پاني جائي بين ـ

شعرى البين يراكر يخوركبا جائ لة معلوم بوكا كهم مصرع يجم الفاظ كالجوعهب اور برلفظ كجهرون كارحرت نام بايك آوازكاءع بي عروض کی بنیاد النی حرفول کے متحرک یا ساکن ہوتے بررکھی گئی ہے۔ مثلاً بحر متقارب كا اگر تجزیه کیا جائے لة متحرک اور ماکن الفاط كى ترتیب

حسب ذيل ريدكي:-

. كر: فعولن فعولن فعولن فعولن: وف متحرك ع متحرك ديماكن ل = متحرك أن = ساكن دغيره چنانچه جب بھي حروف كى ترتيب سكون ادر تحریک کے اعتبار سے مذکورہ بالا ابدان پر ہوگی شعر کا وزن بحر متقارب کملائے گا:۔ مرے تو ن ناحق کی دیگی گواہی فعولن فعولن فعولن فعولن پنگل بیں آواز کا بہ آتا رجوط صاؤر مانزاؤں، کے ذرابعہ نا پاجاتا ہے ہرحدث ایک آدازیا ایک ماترا ہوتا ہے۔ بہ آوازیالو جھوٹی ہوگی دلکھ میاڑی رگرو): مثلًا ك راكھى كا دگرو): ك راكھى ك رگردىك راكھى كورگرو) وغيره مندی میں لکھ رجیوٹی آواز) کانشان دا) ہے ادر گرد دبڑی آداز) کانشان دی
ہندی میں لکھ رجیوٹی آواز) کانشان دا) ہے ادر گرد دبڑی آداز) کانشان دی
ہندی رسم الخط میں لکھ کر اس کے گرد لکھ معلوم کرنا چاہیں آداسکی کل پول ہوگی۔

ا ا ا ا ی ، ا ا ا ی ، ا ا ا ی ، ا ا ا ی

مثال مودك: - مو يخ ديش سرهار شكهاتب أنت كے كچه كام كروجب مثال بحرمت دارك مجنول مسكن: - وه آفت كا پركالا ہے سوحكمت فطرت والا ہے

مودك كي تقطيع: -

ہوئے ارتیاس دھارس اکھا تب ا اُنت اسے کچھ اکا مک اروجب فعلن افعلن امندو فعلن امندو فعلن افعلن افعلن افعلن افعلن فعلی ہمندی کی ایک بحرار ساردتی کے وزن پر پوری پوری اُ ترتی ہے۔ "ساردتی ہیں لگھ گروکی ترتیب یوں ہے: 2 اوی اوی اوی اوی اوی اوی اوی اوی الکھ کراس کے اگر آپ فعلی فعلی فعلی فعلی فعلی فعلی میں لکھ کراس کے لکھ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسی الحفظ میں لکھ کراس کے لکھ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیک اردو ہیں یا بحسر لکھ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیک اردو ہیں یا بحسر سالحھ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحھ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کر و معلوم کر بس او ان کی ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کر ان کا ترتیب یہی ہوگی رسیکن اردو ہیں یا بحسر سالحہ کی ترتیب کر ان کر ترتیب یہی ہوگی دیکن اردو ہیں یا بحسر سے ان کا ترتیب کی دو ترب کی ترتیب کر ترتیب کی دو ترب کی ترتیب کی دو تو تو تو تو ترب کر ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کر تو ترب کر ترتیب کی دو ترب کی ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کر ترتیب کی ترتیب کر ترت

عام طور سے سولہ رکنی آتی ہے۔ میر کا یہ مصرع اسی بحریں ہے:۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں بجھ ندوا نے کام کیا
ہندی میں اسی بحر کو ایک مودک کا اور ایک سار دتی کامصرع

پاس پاس رکھ کر بھی بنا یا جا سکتا ہے۔

مودک ساردتی

﴿ بِهِ بَحْ دِيشَ سِرهار سَكُها تب } : ﴿ يَحْمِرُن كَ كُلُ كُن دُن كُو كُم

اہ سری اس عزل کو اکثر لوگ ہندی چھند بناتے ہیں حالانکہ یہ سبدھی سادھی بحر متدارک مجنون مسکن اخذ رسولہ رکنی) ہیں ہے لیکن یہ ایک دیجسپ حقیقت ہے کہ یہ سولہ رکنی بجرارد و کے لئے مخصوص ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ سولہ رکنی بجربندی کے بعض مانل جھندوں سے متا نز ہو کہ بنا کی گئی ہو۔ ہندی ہیں اس سے ملتے جلتے بعض مقابل جھند ملتے ہیں جغیب ہم معممتا لوں کے درج کرتے ہیں۔

دا ) تا تا ب

ان کی کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں جمال کھوٹی سے تھی ابی مرد بنی مرد انوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں جمال کھوٹی سے تھی بائی مرد بنی مرد انوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کا تا چھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں دری کی دری کے بیرانوں میں کے بیرانوں میں کے بیرانوں میں کے بیرانوں میں کا تھوڑ جلے ہم جھالسی کے بیرانوں میں کی دری کی دری کی دری کی دری کی دری کے بیرانوں میں کی دری کے بیرانوں میں کے بیرانوں میں کی دری کی دری کی دری کی دری کی دری کے بیرانوں میں کی دری کے بیرانوں کی کے بیرانوں میں کے بیرانوں کی کے بیرانوں کی کے بیرانوں کے بیرانوں کی کے بیرانوں کی کے بیرانوں کی کے بیرانوں کے بیرانوں کی کے بیرانوں کے بیرانوں کی کے بیرانوں کے بیرانوں کی بیرانوں کی کے بیرانوں کی کے بیرانوں کے بیرانوں کے بیرانوں کے بیرانوں کی کے بیرانوں کے بیرانوں

چهدن پرارین باس کوچا بوتوسو کارکرد ، به قدرست تماری بی بیکفکرد دیا بیار کر و رسوکوردا کماری)

ر٣) کو کھے:-

المحر:-لا شخصین چکورلوسواتی میں چا نک بتربیا رے دو بوکی سری)

		11 6	
حول مقالن ـ	زن ۸ رکنول رق	ع و فن کے سارے و	3.526,00
2 (0	علتني متفاعا	ستفعل مقدال -مفا	1:101: 151:
اروں کوم	لكهرا وركرد آوا	ے اسی طرح مندی میں " رکاریا	م مد مد بدر
	The second second	ن مرتب كِباليا ہے۔	ما الما المركة الله المر
	.5		مربقون يا معول يا
(1)	555		
	733	مكن	بادای
(4)	111	ي ا	J.
(4)	511	مِكُان	مادل
(4)	155	بگری	بهاری
(0)	151	مگری	
/111			فكور
(4)	515	رگن	لادلى
(6)	115	سگن	ILS.
(A)	551	اگری	i kr
ول سے	مختلف تركيد	ام. حرين لکھ کرد کی الحقايا	2 (
في جرس أن	ين وع و في كي كي	الول سے اور دواضح کرھے، الول سے اور پرواضح کرھے،	:. ~ (1
نلن کر تیں۔		الون سے ارتبال ال	مي بين جيساكه عمر
1.0.	بېرىدىن ،دى	بان بالبنتر فرد في العوال	کے تحت آجای ہیں ج
رولتي	تركيب برعليي	بكن ببينتر بحرين العوات كي الم مح جور بن الكركر ولكوكي	شلاً کے ہرج مثمن ر
		-16-	Ustilianos

115 ( 111 ( 551 ( 115 ( 511 ( 155 ( 11

اصوات کی یہ ترتیب ہندی عروض کی کسی مقررہ بحرکے بخت نہیں آئی اس جگه عظمت کی اس رائے کو سراہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ وہ مندرجہ بالا آ کھ گنول کی انہی ترتبیول پرنس نبیں کرتے ہوہندی کے عروضیول نے مقرر کردی ہیں بلکہ وہ ال اکھ گنول کو نئے نئے انداز سے مرنب کہ کے عربی کی تقریباً تام بحرول کواس میں سمودینا چاہتے ہیں۔ خشت ال جائے برعمارت کا کھا کھ وہ شاعرے مذاق سلیم برچھورد ہے ہیں۔ يهال برايك نكة فابل غور براد وزبان سيسب تقيل ادروتد مفروق كى ربجر طالت اصافت محمثلاً دل من ياجان من كوئى مثال نبين ملتی اسی طرح ارد ومیں رفطع نظرفا رسی عربی الفاظ کے ، کوئی ایسا لفظ نهيس ملتا جو فاصله صغرى ريها نين حروث متحرك اوراً خرى وتهاماكن فاصله كبرئ دبهلے چارحرف متحرك اور مانخوال ساكن اورفاصل عظلى ر پہلے پانج سرف متحرك اور جھٹا ساكن كى منال كهاجا سكے اردور بہندى الفاظيس) مي حرف سبب خفيف اور وتد فجوع كاكام ديني اللك ہندی الفاظ کی صوتی ترتیب یا لو محفی لکھ گروسے ہوسکتی ہے یا مختفر کیا جائے او ان آ کھ کنول پرجن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے۔ اس طرح عربی ركن متفاعلن كابندبندلكه كروبس اس طرح كھل جائے كا۔ بن جائیں کے

لمذا بنگل س تقطیع سے حرفی ہوتی ہے۔ يه تخا" ورنك چهندول" كأحال -ان چهندول رجرول) من جيسا كەتب مے الاحظه كيالكھ اور گروكى ترتيب ايك خاص اصول بر ہوتى ہے اگرآ یہ کھکن ہ کھگن ہ کھگن ایک ساتھ رکھ دیں گے لتیہ" مودک" جھندر بخر) بن جائے کا اسی طرح اگر جار کو رکن کھ دے جائیں گے تو در شرنگارتی" جھند بن جائے گا۔مثال:-مثال:- رام آ کے چلے مرھ سیتا جلیں رکیشوداس) چھندوں کی ایک دوسری قسم ہے جسے "ماترک چھند کہتے ہیں -اِن مِي گُرو لَكِهِ أوازول كى كونى خاص ترتيب نهيں ہوتى للكه گروكودوآوازيں ر ماترائیس) اورلکھ کو ایک آواز ر ماترا) مان کرکل آوازیں ر ماترائیس) گین کی جاتی ہیں۔مثلاً وشکشا" بیصندمیں اٹھارہ ما ترائیں بردتی ہیں۔مثال:-ارے اکھ کہ اب تو سوسرا ہوا ہیں دور برا اندھیرا ہوا ا ارك ا أ الحم كرا ا اب القاس اول ارا ا ه ا وا ا اس سے ملتی جُلتی عربی بحربیں:-كرياب بخشائے برحال ا كرہستيم اليرے كمند ہوا صرف" حال ما" كوبغيراضافت كيرط معنايرط مے گاور نه 19 ماترائيں بد جائیں گی۔ ماترک مجھندول میں لکھ اور گرو آوازول کی نزتیب میں درنک چهندول کی سی سخت یا بندیال دو نہیں ہو تیں بیکن چند

قود ضرور عائد کردی گئی ہیں:۔

-: E & "U" 3 10 rag 3:-

(۱) بن یا بشرام (وفقه) مربرطے چیندک کویوط سے وفت گئی جگہ دم لینا پرط تا ہے اس لئے تمام طوبل ما ترک جھندوں میں ایک یا ایک زیادہ بت یا بشرام آتے ہیں۔اسی بت سے ذرایعہ سے اترک جھندوں ہیں موزوبنت بيداكى جاتى ہے لبض او قات ماترائيس يكسال ہوتى بيرسكن صرف بشرامول کی ترتیب سے بحر بالکل بدل جاتی ہے۔ میر کے اس مصرع:۔ ال ہوک سی دل سی اکفنی ہے اک درد جگر میں ہونا ہے" میں ۲۲ ماترائیں ہیں اور سولہویں ماترا بر بشرام ہے۔ ۲۲ ماتراؤں کا ہندی میں ایک چھندر تر کھنگی ہے۔لیک اس میں دسویں اکھاروی اور چھوں اترا پر بیٹرام ہیں۔ تیر کے معرع کو ہندی کے اس معرع کے ساتھ گنگنا ہے بحرول کا اختلات واضح ہوجائے گا۔ ناجے او ناری اسمن شرنگاری اگت من باری اسکو ساجین (٢) ين يرعظمت سے . كاطور ير زور ديا ہے ۔ ليكن جس چركو وه قطعاً فراموش كركئے ہيں ده "كت" ہے -كت معرع كى چال كو كہتے ہيں بهت مکن ہے کہ ایک شعریں ماتراؤں کی گنتی کاخیال رکھا جائے لیکن اس کے باو بور شعروزن پر لیران اُترے۔مثلاً پولولا چھندمیں ١٥ ماترائیں

رد نینا بن سماج میں رہو" کو اگردر سماج میں نیٹا بن رہوں " برط جائے تب بھی ماترامیں اتنی ہی رہیں گی لیکن یہ چو بولا چھند نہ ہو گا درگت" یا جال کے کوئی اصول مقرر نہیں۔ اسے صرف شاعر کا کان پیچانتا ہے۔ ایک ادر مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ تمیر کے حب ذیل مصرع میں مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ تمیر کے حب ذیل مصرع میں سے ماترا کیس ہیں اور سولہویں ماترا پر نشرام:۔

ام ماترا کیں ہیں اور سولہویں ماترا پر نشرام:۔

ام ملطی ہوگئی سب تدہیریں کھھ نہ دوا نے کام کیا

الله بهوگئی سب تدبیری پچھ ندوا نے کام کیا اب برندی سے ماترک چھندوولا کی مثال پڑھے اس میں اب برندی سے ماترک چھندوولا کوئی کی مثال پڑھئے اس میں بھی تین ماترا بیر نشرام:-

جو کھے بھی ہے ہی یاس ہے اسے چوھائے آئی ہوں دیجھے صرف گت مے فرق سے ان دومعرعوں بیں کتنا اختلاف بیداکردیا ہے۔ ہارے خیال میں کان کی اس پیجان میں لکھ گرد کی کوئی ترتیب پنمال ہوتی ہے جو ماترک چھندوں کدورنگ چیندوں سے رب کردتی ہو-دنیائے تاعری میں عظمت اللہ فال کے اس نے پیام کاسب سے دلچسپ بیلد یہ ہے کہ انھوں نے عربی اوزان کو بہندی کے ماترک جھندول ے قریب سمجھا مالا نکہ اگر ما تلت ہے لة ورنگ چھندوں سے ماترک چھندا صوات کی ایک بہت ہی دھیلی دُھالی ترتیب ہے جسے بت یا بشرام اورگت سے کسنے کی کوشش کی گئی ہے اور پھرگت کو صرف شاعر کا کان بہانتا ہے۔اس کے برعکس ورنگ چھندوں بیں چھوٹی برطی آ دا زول کو فاص اصولوں رگنوں) کے تحت مرتب کیاجاتا ہے۔اس لئے وہ موسیقی سے پوطے چھلتے ہیں۔ ہماری عربی بحروں کا بھی یہی حال ہے۔ وبدول میں اکفیں درنگ چھندول میں شاعری کی گئی ہے۔ سنسکرت کے شعرار

نے ان قیود کو تور کر ماترک جھندول میں آزادی ماصل کرلی تھی۔ ہندیء وفن کے کینڈے کو سرسری طور بر مجھنے کے بعداردو کے نے عروف کے متعلق صب ذیل نتا کے مرتب کئے جا سکتے ہیں:۔ جیساکہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے، جمال تک اوزال کا تعلق ہے انگريزى عروض بهارى كسى طرح ربهنائى ننيس كرسكتا البنة اصناف سخن بالخصوص فارم كے متعلق اس سے بہت كھوا فذكيا جا مكتا ہے- ہمارے لوجوال شعراء نے اس بارے میں جو کو سشیس کی ہیں وہ سرا سنے کے لائن ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ لی رک کے فارم مقرر میں کئے جا سکتے۔ جذبہ کے اس کو جسے لی رک کہتے ہیں اگر شعوری طور برکسی فارم کے قیدو بن میں جالا جائے او دصرت تا ترغائب ہدجائے گی۔ شعور کی دھندلی فضاؤل سے جب برأتر الب لة وزن اورحرف كاجامه الين سا تعرلا تاب - موجوده لذجوان شعراد کی نظمول کو بنہ مجھنے کی سب سے برق می وج یہ ہے کہ ہم ان کی نے سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ زندگی کی طرح آرط میں بھی آخری قدرول کاتعین نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اسے اپنی بے سی اور مجوری ہی کہنا پڑے گا كم بم ك قوت سامعه كويندي بدى كتول اور جندبر لي بدى كاوزان تك محدد دکردیا ہے اور قافیہ کی جھنکار میں اے کے رقص کوفراموش کردیا ہے وقت سے ہماری آنکھیں کھول دی ہیں، کان بھی کیوں نے کھلیں؟ اردو کے نے عروض کی بنیا دس کی جائے گی ۔اگریم نیکل سے طریقہ تقطیع کورجو بیک وقت سمل اور سائنظفک ہے قبول کرلیں اور ناما فات

کے چکر سے محل آئیں گے لیگن عربی اوزان کی جنبیت مسلم رہے گی ۔ بیر خيال بالكل غلط ہے كه ان كى جوليں ہندوستانى سنگيت ميں نہيں بلطے تيں۔ یماں پر بیات مجرواضح کردینا ضروری ہے کہ ہم بیکل سے طبرلقیہ تقطیع كوافتياركرين سے ذكراس كى تمام بحرول كو بھى والبتراس كى مروم بحرين ہارے اس نے عروض میں اپنی جگہ تود بخور بیدا کرلس گی ۔ رکنول کی قیدد سے آزادی عاصل کر کے اور در ماترا وُل " اور گنول" کی ترتیب اختیارکہ کے ہمارے نتاع وں کو یہ حق ہو گاکہ گنوں کے ہیر کھیر سے نگی نکی بحریں تراشتے رہیں۔ ساتھ ہی ساتھ عربی عروض کا ایک بدت برا احصہ جوہا ہے لئے عضوم وہ دمثل بحر کائل۔ بحر صدید۔ بحر نسیط ۔ بحر مدید رجرطویل ہج تریب بحر مشاكل كي حيثيت ركھتا ہے خود بخود فارج بوجائے گا۔ چنانچہ آردو کے نئے عروض کی سب سے برط ی خصوصیت یہ ہوگی کہ شاعركون يخ فام اور في في اوزان تراسف كامي بوگاروقت ابین آپ اُن کو پرکھ لے گا مثلاً داعتذار کے ساتھ) میں ٹیگور کے ایک نغمہ کا ک اس عضومردہ کے تحت جو بحرب آئی ہیں ان میں سے چند ایک کی نتا اول سے واضح بدجائے گاکہ ہارے کان ان کے اوزان سے کمال تک آستناہیں۔ كيدل كيامقدر فجف كبول شكايت كفي (۱) بحرطویل:-ع اب ان كورحم فرما نا پرط ريا ہے ر۲) بحرقرب: -ع مرتے دم تھی نہ آو گئے او کیا ہدگا

ابك دم اورسبنكرط ول عما نرهبرس

رس، بحرستناكل برع ٤-: اير مريد: -ع

مرای کے اندر اُرد دمیں ترجمہ بین کرتا ہوں اس سے صرف یہ	بنگالی
قصود ہے کہ اصوات کی ترتیب اس نیج پر بھی ہوسکتی ہے:۔	
كالىكيت ترجمبنكالى بحريس ماترابس	
با شے اِسے بھے اُل وہ جو یاس آکے بیٹھا (ما ماترایس)	
تبوجاگی نی جاگانه تب بھی دو ر،	,
قرے یے جیل کیسی نین جھ کو آئی رہ ا	
بهت بهاگنی بر کم نصیبی دو را	0.
نی دُورانے آبارات کی فاموشی روا ر	
ن جھال ہاتے میں لیکردہ ایک بنسی رہ ا	
جھے باجے گل میں اس نے کانی دور ر)	1
هرراکنی در گری داکنی دو رس	مرگر
ں بات کا اندازہ لگا نا ذرامشکل ہے کہ آپ سے کا انکال تاب	اس
، زیدد بم کانما کاردے سکیں گے۔ "جاگانہ تب بھی" کے ساکھ" یہ کم سیا"	اس کے
ىليكن بظا ہر درن كا بهر كھرمولوم بدتا ہے مكر تجزيد كرتے برمعلوم بوكا	
ل میں ماتراؤل کی گنتی و سے زیادہ نہیں۔	كەدولۇ
ا نه ا ن ا ب ا کلی	ا ا
ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا	٢
عتے وفت " یہ کم نصیبی" اس طرح پرط صا جائے گا" یہ ، کم، ن،	يمط
"	مى، دى

اس مثال سے یہ نکتہ تود بخود دا ضح ہوجاتا ہے کہ ہندی میں فاص ساکن حروف نہیں ہوئے ۔ مثلاً اُر دودال طبقہ دویلتی " دل = ہے کون کہے گا اور ہندی والے اسی کود چلتی " دل = متحرک پڑھیں گے جربی فاری کے اکثر و بیشر ساکن حروف کو نے طریقہ تقطیع کے التحت ہیں ہلکی سی تحریک کے اکثر و بیشر ساکن حروف کو نے طریقہ تقطیع کے التحت ہیں ہلکی سی تحریک کے ساتھ پڑھانا پرطے گا = ہندی کا مجاندی کا مجادراصل مرکب ہے ہے رک ساکن اور دہ ہے اور دوا " کا ۔

عربی فارسی کے الفاظیں اس قسم کی تحرلیت قطعاً جائزہے۔ عربی اور آن پر بھھانے کے لئے اگر مہندی کے حروت کو دیکھسا ، جاسکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ عربی الفاظ کا تلفظ حسب ضرورت ہم اہتے اصول حوتیات

مے مانخت نہ لے آئیں۔

اُردو کے نئے عروض کے بنیادی اصولوں کو سمجھنے کے بعداب ہم عظمت کے شاعرانہ ہجر بات کا سرسری جائزہ لیں گے ۔ شاعری میں عظمت سے نہ صرف وقیع سرمایہ جھجوڑا ہے بلکہ اپنے بنائے ہوئے کلیہ کو بھی نمایت کا میابی سے نبھا یا ہے ۔ اکھول نے عربی کی مقبول عام بحروں اور مہندی کا میابی سے نبھا یا ہے ۔ اکھول نے عربی کی مقبول عام بحروں اور مہندی کے چنے ہوئے چھندوں دو لول میں کا میابی کے ساتھ گیت لکھے ہیں ۔ اور این نقط افظ کی مزید تا مید کے لئے اصوات کو نئے شے طرافقی لیر مرتب کے نئے نئے اوزان بھی تراشے ہیں ۔ اوں کی طویل اور بہتریں نظیس عربی کی مروجہ بحروں میں ہیں ۔ مثلاً

الروجه برون في الماكوني فيل منطار محرمتدارك متن مجنول ب

فِعلن فِعلن فِعلن قِعلن) (٢) نه بھلے کی تھی نہ بڑے کی تھی تھے بچھ جمال کی خبر نہ تھی۔ د بحركا مل متمن سالم: - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن م اسى طرح در دام ميں يال نه آئے دل نه يمال لكائے "دل لوظے آتاہے" اور اُن کے اکثر ترجے رکوئل۔ ننھا غاصب اور بونا ان مےجزیرے) ع بى بحرول مين بين يريد بركهارت كالبهلامينه اوربيارا بباراكمرايا بمندى اورعربی دولول کی جرول پر کھیک اترتے ہیں۔ مولوی عبالحق سے رسالہ اُردویں "بر کھا رُت کا پہلا بینے" کے متعلق یہ لوط دیا ہے "بیفاص ہندی چیزے۔ ہندی بحریس اداکی گئی ہے " یہ محض علطی ہے۔ یہ نظم ہندی کی کسی مقررہ بحریس نہیں آتی ۔ البنہ ہندی کے دو چھندول مود اوردوسارونی" کوملا کریہ نیاوزن تیار ہدجاتا ہے۔جس کے کن ہیں:۔ مودك: كِعِلْن + كِعِلْن + كِعِلْن + كِعِلْن رااى، ااى، ااى، ااى) ساورتی: بھکن + بھگن + کھگن +گرو ( ی 11 ک 11 ک 11 ک) اس نظم کا پہلا شعربہ ہے ع آے بادل کانے کالے جھومتے ہاتھی متوالے ایک اندهری دے کرچھائے ڈیرے چارطرف ڈالے یون کے گھورے سے تھ طلے

اس كى تقطيع:-آئے ابدل كا كے اكا ہے اجمومت المحقى المتوا لے فعلن افعلن المرے کھیلے اتلتے بچھکتے انگرے فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

یہ اُرد دکی مشہور و مقبول بحر متدارک مجنون افذ د سولہ رکنی ) ہے۔ صرف مستراد کے طریقے پر ہر مصرع کے ساتھ فعلی فعلی یا رفع) ربحر متدارک مجنول مسکن) لگادی گئی ہے۔

اب دراان گیتوں کا بھی جائزہ نے لیا جائے جو ہندی بحرول میں ہیں عظمت نے ہندی کی مقردہ بحرول میں سے سی بحرکد بھی اپنے میں ہیں عظمت نے ہندی کی مقردہ بحرول میں سے سی بحرکد بھی اپنی گیتوں کے لئے استعال بنیں کیا۔ ما تراول کی گنتی کاخیال او وہ رکھتے ہیں لیکن یت یا بشرام اپنی مرضی کے مطابق پیدا کرتے ہیں ۔ اپنے مشہور گیت :۔
تری ناگن کی آب انجو تری بال کا لے کالے اس میں موتی کی گی آب یہ موج سے اراتے دی سازی ان کو گراتے ہیں الخوال نے بہن الخول نے دی کی دج سے یہ گیت ہندی کی ۲۸ ما نزا والی لیکن بشرام یا بت کے فرق کی دج سے یہ گیت ہندی کی ۲۸ ما نزا والی مشہور بحر "ہری گیت کا ہے سے بالکل مختلف ہو جا تا ہے ۔ یہی حال ان کے دو سے گیت کا ہے سے الکل مختلف ہو جا تا ہے ۔ یہی حال ان کے دو سے گیت کا ہے سے

سبان کی تہیں کوئی بیٹھا ہے ایک بے بینی کھٹکا ہے" دزن کے علادہ ہندی عرف کی ان تام آزاد بول کوجو فن شعر کھ پست نہیں بلکہ باند کرتی ہیں ۔عظمت نے نمایت کامیا بی سے اپنی شاعری بیں آزما یا ہے عزب کوشعرار کے بمال مصر عماد رستعر کا جو تحفیل ہے اس کے میں پیرا ہواد اوانہ دار ایک طوفان مستی رستی رستی رستی کے ہے وہ عالم بت پرستی کے ہوائے وہ عالم بت پرستی کے ہروا، نداس کی جماعت ہے رونی کہ بہتی رستی رستی اور بیاتی کے جان ممنگی کرسستی

برعکس ایک چیز رط هئے۔ وہ س دل آ دیزس سے کانسان کی ہستی جنول کارہے جس پر سایہ کہ جس پر سرستی کہ احول کے سردوگرم و بلندی ولیتی نظر بیں ہو کیسال ہے ویرانہ ہویا کہ بستی میرا اصل مضمون ختم ہوگیا لیکا

میرااصل مضمون فتم ہوگیا لیکن فنی مے کی تلخی کو کم کرنے کے لئے عظمت کی شاعری سے متعلق تھوڑا سا اظهارِ خیال اور سہی ۔عظمت سے بہتری گیت دا مجھے بیت کا یال کوئی کھل نا الد رو) مرے حسن کے لئے کیول مزے رسى دام ميں ياں نه آئے دمى ده بدل بجول جول جى كا بجل نبيں ہے دوغيره) بيانيہ ہیں لیکن ٹاعر قصہ منبی کہتا ہے بلکہ جس فضامیں وہ گاتا ہے جس ماحول سے وہ این تصورات اخذکرتا ہے اسے وشید کی طرح پرط صنے والول کے جارو ل طرف کھیلادیتا ہے۔ بوری چیز رط ھ کرمعلوم ہدتا ہے کہ سے ہا سادہ ہے، اتنى ساده ہے كر حسين بھى ہے ۔ كھريلو ماحول كى يہ بوباس عظمت سے پہلے اگر کمیں طتی ہے او حال کی مناجات بیوہ میں لیکن مناجات کالب واہجہ اس کود دام بخشتا ہے اورعظمت کی نظموں کو ماحول کی ہوباسس ۔ در مندر بیزا" کا گھر کے کا مول میں انھاک، نرم وگرم بستر اور برسات کی راتیں متا ہلانہ زندگی کی آسودگی ایک پوری فضائے جو ہمارے چاروں طرف چھاجاتی ہے ۔اسی گھر کی جہار دایوا دی میں رست کے بہن معانیوں کی مجست کے دا قعات ڈرا مائی رنگ بھی اختبار کر لیتے ہیں۔ گرظ سے گرطیا کا

بیاہ سن شعور کے ماتھ حقیقت بن جاتا ہے۔جن جمارد اداری سے نازک قبقهدل کی آواز آتی ہے اس سے نالئ غم بھی اُ کھنا ہے کہ سے محصے بیت کا یاں کوئی کھل نظل مرے دل کویہ آگ جلاسی گئی عظمت کے مارے شاعرانہ تجربات کی او عیت کچھاسی تسم کی ہے ملكے اور منتھے شكھ دُكھ اور جاہ - يہال نشتر كى دھار اتنى تيز اور باريك ہے کہ دل میں اور تیجین محسوس نہ ہو۔ و مجھے بین کا یا ل کوئی کھیل نہلا۔ فارم اورتا ٹرکے لحاظ سے ان کی سب سے زیادہ ممل نظم ہے۔ اُن کے د دسرے کیتوں میں وہ و صدت تا تر نہیں ملتی جو لی رک پالیت کود بجلی صفت بنادیتی ہے۔ مثلاً "وہ ہوں بھول جس کا کھل نہیں ہے " بیں ہر بند کے آخر میں مصرعدُا دلی کا عادہ بھرتی کی چیز ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ گیت کے اندر طيب كامعرعه عموماً موسبقي كي خاطر دبرايا جاتا ب - لبكن احيما فنكاربر بند کے آخر میں وہ کیفت یامزاج کم سے کم قافیہ کی ججنکار ہے آتا ہے۔ جو پرط صنے والے کو مصرع اولیٰ دہرا نے پر نجور کر دیتی ہے "گیتال علی" کی موسیقین کاسب سے برط راز میگورکایی الترام ہے۔ كيت لكھنے كا يہ دھب عظمت ہى كے ساتھ ختم ہدكيا۔اس كى وج ظاہرہے کہ ہمارے شاع بہندی عروض سے قطعاً نا واقف ہی طمت کے بعرجتنے بھی گیت لکھے گئے۔ان میں عربی کی مروج بحرول ہی کو برتا گیا ہے اس سلسلمس بربات فابل ذكر ب كمعظمت سے اپنے گینوں كى زبان محلیم اُدود" ہی رکھی ہے۔البت کسی کبیں رس لانے کے لئے بھاشاکی بط

اے آئے ہیں۔ اس کے برفلاف ہمارے موجودہ گیت لکھنے داسے اپنی نظموں میں گیت پن بھاشا کے متروک الفاظ کی طاوط سے لاتے ہیں۔
موجودہ اُرد نظم میں فارم کے متعلق جو نئے نئے تجربات ہورہ ہیں اس کی طرف بھی اشارہ پہلے پہل عظمت ہی نے کیا تھا۔ دراصل اُردو نظم کا موجودہ دورصوری اعتبار سے عظمت کا دور ہے۔ مختلف بحروں کا ایک ہی نظم میں استعمال رچیل چیبلی ہمندی اُردو ادراں کی آمیز منس ریے بالی بیوی سے ان سب کی متالیس سریے بول میں بل جائیں گی۔
در یکھئے بالی بیوی سے ان سب کی متالیس سریے بول میں بل جائیں گی۔
در یکھئے بالی بیوی سے ان سب کی متالیس سریے بول میں بل جائیں گی۔
میکن عظمت کا بیغام قبل از وقت تھا۔ نتا ید یہ انجی کچھود ن اورالیسا بی رہے گا۔ " نئی پود" جس کے نام انھوں نے "سریے بول" کا انتساب کی رہے ابھی تک اس مدھ کے مزے سے بے خرسے

## اردوادب كالیانی

## رعظمت الشرفال)

اردد ادب کے باغیوں کا خیال کیجئے لو عظمت اللہ فال کا نام فوراً زبان پر آجاتا ہے۔ ہمارے ادب میں پہلی منظم بغاوت معملےمیں ملتی ہے۔جب صالی اور آزاد نے پہلی بار ایک نے افق کی طوف اشارہ كبا- بيچاس برس تك اُرد و شاعرى كا قا فله اسى سمت مبن آ كے برطه متا ر ہا۔ وہ او عزل گوئی کی لاج حسرت سے رکھ لی در نہ نظم کے اس طوفانی

د در بس سرقد م روایت در یا برد به جاتی -

بکاس برس بعدعظمت کے ہا تھوں صالی اور آزاد کے اسی ادبی القلا ی تعمل ہوتی ہے۔عظمت کا عمد اُردوادب میں نئے نئے تجربات کا دورتھا تاعری، افسانه، تنقید- غرض ادب کی ہرصنف مغربی ادبیات سے متاثر ہدرہی تھی۔ اس عمد کے اوجوال اپنے پیرول کے بھی امتاد نکلے۔ سرتید عالی اور ان کے ہم عصر ذہانت کے بتلے تھے۔ اکھوں نے ترجول اور سنی سنائی با تول سے مغربی ادب کی روح کو سیھے لیا تھا۔لیکن نی کیود ذیانت کے ساتھ ساتھ مغربی ادب، زبان اور تدن سے بلا واسطہ آسٹنا تھی تھی۔

ایک طرح سے اُن کے ذہن کی ماخت پرداخت ان درس گاہوں اور کا لیجوں ہیں ہوئی تھی ہون پر آکسفورڈ ادر کیمرج کا سایہ تھا۔ لیکن برطی دلیجہ بہت ہوئی ہوئی تھی ہے کہ جو لوگ مغربی سابول میں پلے برطیعے انھیں میں سے نئے مشرق کی کرنیں منودار ہو کیں۔ وہی قومیت کی تحریک کے بانی سے اور اس طرح ادب اور زبان میں ایک سنے ہمندی رحیان کا اضافہ کیا۔

عظمت ہر لحاظ سے اس صدی کے سے نائزہ تھے۔ یدانے ادب کی روح اور قالب دولول سے بیزار ،مغربی ادب اور بندی زبان کے اچھے واقف کار۔اُن کے سامنے ایک طرف انگریزی شاعری كے اعلیٰ منونے تھے ہو و صدتِ خيال، تا تبراور فكر كى گرائی ميں اپناہواب آب محقے اور دوسری طرف ناسی، سور اور جانسی کی رس مجری نناع ی تھی۔جس کے رک وریشے سے فلوص اور سیائی کا امرت ٹیکنا تھا۔ اس کے بعدجب اپنے ادب پر نظر پرطی او عزل کی "منتظر خیالی" کے سوا ادر کھ نظر نہ آیا۔ حالی سے اپنی ضرادل سے جس آئیندکو جورجور كرديا تھا۔ حرت بھراس كے مكولوں سے نئى غزل كارخ جلكار ب تھے لیکن عظمت جیسے مغربی دل ودماغ رکھنے دالے لوجوالوں کاس کے ور تنگنائے " بیں اب اور بھی دم کھے رہا تھا۔ وہ اصلاحی رجان سے بالكل أكتا كئے تھے۔ نے انقلابی نقطهٔ نظر كا اعلان اس طرح ہواكہ تناعری كی طرزقديم بالخصوص عزل بركرطى تنقيدكى جاسے لكى - ١٩٢٧ع ميس عظرت

ہے اینے معرکت الآرامضمون" شاعری" (رسالہ اُردد) میں لکھا۔"اب وقت آگیاہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے کھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت برہے کہ غزل کی گردن ہے تکلف اورج کان ماردی جا یا اس گردن زدنی کے لئے یہ فردجرم مگائی گئی کہ غزل ایک قسم کی سریز ه خیالی " ہے۔ اور" اس برلیتان گدئی کی کھوالیسی ملگت سی پولگئی ہے كمسلسل نظم كالكھنا نەصرت دو كھر بہداكيا بلكه مانے بهدئ استادان فن کے بھی قابد کی بات نہیں رہی "عظمت کے خیال میں اس "فافیہ بیائی" سے نجات ماصل کرنے کے لئے سب سے پہلی اصلاح یہ ہدنی جا ہے کہ شاعری كوقافير كاستبداد سے نجات دلائى جائے "قافيدشاعرى كاحس نبيس -اس کازیور ہے لیکن بواے سے برطور استاد فن کھی یہ دعوی منیں کرسکتاکہ قافیہ ہمیشہاس کے خیال کامرکب ہوتا ہے۔ عزل کی "منتشرخیالی" کااصل باعث اس لئے قافیہ ہی کھرا۔

عظمت سے شاعری کی نوک بلک ہی درست کرنے ہی پرلس نہیں کی وہ اردد شاعری مے مروجہ اوزان سے تھی بیزار تھے۔ اوران میں بنیا دی تبدیلی صروری مجھتے تھے۔ یہال بران کی بندی دانی اور مبندی بنگل رعروض) سے دا تعین کام آئی۔ اس زبردست تبدیلی کے لئے سپند بانیں عام اصول کے طور بہر بیش نظرر کھنی ہول گی۔ ایک او یہ کاردوع وض کی بنیاد ہندی بنگل برر کھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ بندی عوض میں بھی قدامت پسنداورسائے میں کردینے کے رجان کھراؤ بیدا کردیا ہے اور

جس بنج پر نیگل مرقان کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور سائنگی فک ہے۔
ہندی عروض کے اصول سائنگی فک مطالعہ اور تجربہ کے بعدار دو کی
سنک عروض کی بیو قرار دیئے جائیں عربی عروض کی جو بحریں ان اصولول
کے مطابق نابت ہول وہ رکھی جائیں ۔ تیسری اور سب سے اہم بات یہ
ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول ہو آزادی کی جان ہیں اور اس کی
وسوت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ۔ ان پر اس شکی
عروفن کی آزادی کا سنگ بنیا در کھا جائے یہ

يمكسى ديوا كالنيس ايك ادبى فجدد كانواب تفاستك والى يود جس كے نام الخول نے اپنے "سريلے بول" كا انتساب كيا ہے الجي تك اُن کے خواب کی تعبیر پیش نہیں کرسکی ہے ۔ارد وعروض کے اس انقلابی نظریے کے متعلق اختلات رائے کی کافی گنجائش ہے۔ بیکن عظمت کے اس خیال سے متفق ہونا پرطے گاکہ صوت وا مناک کے ایسے طلق اصول کبھی منیں بنانے جا سکتے ہو ہرز مانہ میں ہے ہول ۔ اگرینت فا بھتے وگوش کے آمنگ کا السان اس فرصت بمستى بس التى أسانى سے بية لكا كے لة اوب اور أرط كاده مقصد بى فنا به وجائے جو ہر لحظ حسن تارہ كار كد جنم دينا ہے۔ ہمارا عروض عربی کے عروض پر مبنی ہے۔ لیکن اگرہم عروض کی اساس اوا زکی اکانی ادرال اکا یُول کی ترتیب کو مان لیس از بست مکن ہے کہ آوازو ل کا ہو آبناك ايك عرب كے لئے " فردوش كوش" بو ہمارے لئے سمع فراشى كا سبب بن جائے۔اس کا کھلا ہوا تبوت یہ ہے کہ وی ع دعن کی انیس کردل

میں سے صرف بارہ بحریں اُرد دمیں مستعلی ہیں۔ وافر طویل، مقتضب مشاکل قریب جدیدا در مدید رصافات کی آسا نیول سے با دہود آج تک اُرد دمیں رواج نہ یاسکیں۔

عظمت کا بہ خیال کھی صحیح ہے کہ زحا فات کے چکروں اور دائروں سے بچنے کے لئے ہمیں ہندی پنگل رعروض کے طریقہ آواز شماری کو افتیار کر لینا چاہئے ۔ بنبگل میں ہر حجودی آوا ذکو ابک اکائی اور برطری آواذ کو دوا کا ئیاں مان کہ بحر کی کل آوا ذول کورکن لیا جاتا ہے۔

عظمت کی جدت بسند طبیعت سے پہیں پر بس نہیں کی۔ وہ شاعر کواس بات کا پورا اونتیا رکھی دیتے ہیں کہ آوا زول کونئے نئے وصلگ سے ترتیب دے کرنئی نئی بحریں تراشے -ان بحرول کی عام مقبولیت ان کی صحت کی ضما بنت بردگی۔ لدذا ہر شاعرا پنے ان اختراعی افتتا رات کو بڑی امتیا طسع علی میں لائے گا۔

عوص کے اوران کو اگران کے فالق بینی شاعر کے حوالے کردیجئے تو اصنا ف سخن کا بکھیرا ہی باک ہوجا تا ہے۔ روایتی اصنا ف سخن، غزل مرس مخس، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ سے چھٹ کا را باکرشاع معرع و ل کی ترتیب من مانے طور پر کرنے لگتا ہے۔ حس طرح مصرع کی لیوی پر و نے میں شاعر کو افتیار کلی حاصل ہے۔ ان مصرعول کا بار بنانے میں بھی وہ خود مختار ہے۔ اسے روایت سے زیادہ اپنے مذاتی سلیم اور کا لؤل پر کھروسہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں عظمت کا مشدرہ یہ ہے کہ دو مروجہ اصناف سخن کا مشدرہ یہ ہے کہ دو مروجہ اصناف سخن کا

بیدردی کے ساتھ اُردو شاعری سے فادح کردینا مناسب ہے " قدم ، میند نظر سے یکھے رہنا ہے۔لیکنعظمت سے ایخ نظریہ کو "سريے بول" كے لكے بيك كينوں من على جامہ بھى بينا يا ہے- بظاہران كى نظراور قدم كدرميان بدت فاصله نظر آئے كاراس كى وصنايريہ ب كرعمل كے لئے ہو فرصت در كار بونى ہے دہ ان كونال سكى نے دنگ كى شاعرى باقاعده طورسے انھول سے سے شروع کی تھی ہے۔ ہیں ان كا نتقال بدكيا- كيم كهي "سركي بدل" كيتول سے بيات صاف ظا بر بے کہ قدم بچے تلے انداز میں نظر کے ساتھ اکھ رہا تھا۔ اکھوں نے اپنے لئے دہ تمام شاعراند آزادیال ردار کھیں جن کی ضرورت اپنی تنقیدیں دوسرول کے لئے جنا یطے تھے۔ شاع کے خیال کوفانیہ کامرکب نہیں بلکہ راکب ہونا چاہئے۔ عظمت كاكوني ساكيت الحفا يجيئ شاعركا فافيه تنك نظرات كال شاعر اوزان کا خالتی ہوتا ہے۔ وہ است دل کی دھروکن سے برول کا آبنگ تیار كرتاب الى كابند عے كے انار جواحاؤكا يابند نس كيا جامكنا عظمت لے بھی مصر کوں کے بخر تب مواد سے دصرت خیال اور فکر کا سہارا ك كراين نظم كاسك تاج محل بنانے مي يورا ابنام كيا ہے - بولوں كامساله برطی احتیاط سے صرف بی لائے ہیں اور ان کی اکا بُیول کو نے نے دھنگ سے باندھا ہے۔ایساکہ بادی النظریس سکۃ معلوم ہوتائے م ترى ناكن كى سى أنكوترے بال كالے كالے ごりとうからりでしてい ترى ستوال بانكى ناك تريين امرت وال دہ تن کی کو ما جان بہ جان کو گر ماتے

اب بحروں سے تنذع کی مثال دیکھئے۔ جان کی نہیں کوئی بیٹھاہے ایک بے چینی کھٹکا ہے چطیاں بیماکوئی لبتا ہے ایک کھٹکنا کا نا ہے عزل میں بحرکی بیسانیت عام طور سے اکتادینے والی ہوتی ہے اس بکسانیت کو فافیہ کے کھٹلے اور روابیت کے آہنگ سے دور کیاجاتا ہے فافیہ اسی دجہ سے عزل کا محور بن کررہ گیا ہے۔ بعض مذبات كروے كى تہول كى طرح كھلتے چلے جاتے ہيں يوس دلادير" مين عظمت نے اس ميكنك كواستعال كيا ہے۔ وہ حسن ولا ویزجس سے کہ انسان کی ہستی من بيدا به دبوانه وار ايك طوفال مستى جوں کار ہے جس بہ سابہ، کہ جس پر برستی ر ہے بے تودی بھائے وہ عالم بت یرشی کہ احول کے سردوگرم و بلندی دلیستی کے پردا، نہ اس کی جاعت ہے روتی کہ ہستی ان فنی تجربات کی تفصیل میں ڈرلگتا ہے کہ کبیں عظمت کی شاعرانہ عظمت نظر سے اوجھل نہ ہوجائے۔ان کی کھونظموں کی جیشت توہا شہوں تجربی ہے، انھیں برطعہ کر تھوڑی دیر کے لئے برگان ہوسکتا ہے کہ عظرت آد زے استاد ہیں۔ وہ شایرع وضی جدتوں سے ماہر ہیں اورنس بی ان کا کمال ب يكن فن سے تطع نظر أن كےدليں ده دبی چنگارى بھی تھی جوآئيل كی

ہوا سے بھواک اٹھتی ہے۔ وہ تیزشاعوانہ احساس بھی تھا جو کرن کاعکس آتار لبتا ہے۔ وہ اول اور آخر شاعر تھے۔ نے پیکرشاعری کی ثلاس اس بات دلیل ہے کہ ان کے دل بیں جذبول کی نئی جہکارتھی ۔ شاعرانہ مواد کے بارے یں عظمت کاخیال تھاکہ او شاعری کے مواد سے کا ننات بھر لورہے. كمر بهديا بازار بحفل بديا بعير بحال .....انسان ساج اورفطرت كا ہر بہلوشاع کے لئے نا ببداكنار مسالے كا ذخيرہ ہوتا ہے يعظمت ت ابنی تا عری کا مواد بازار یا بھر بھاڑ سے نہیں گھرکے میلے سے لیا ہے۔ دہی مندوستانی گھراوراس کی چار دیواری کے قبقے، آنسو اورمعاشقے۔ بالی بیوی کی ڈری سی آنکھ اور دبی سی آگ ۔عورت سے عشق کی پیک اوراس سے پہلے" کھجوری چوٹی " ساکھٹا اور پھٹتا ہوبن" "كدرايا برن" كشيلي چال " ربيلي بونظ امرت والي" ايك مظلوم اور مفلوح طبقة کی آه اور نزیا چاره بهی عظمت کی شاعری مے محور ہیں۔ گھر کے درا ما کا ایک سین دیکھئے

> مجھے بیت کا بال کوئی کھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ نگاسی گئی

عظمت کے تام الچھے گیتوں میں ایک ابدی فراق کی کراہ طے گی جو سنا برعورت کا مفدر ہے۔ ناکا می کی تقویر کا ابک رُخ اس مشہورگیت میں دیکھئے جس کے شروع کے بول یہ ہیں سے میں دیکھئے جس کے شروع کے بول یہ ہیں سے دہ ہوں تج جس کی کل نہیں ہے دہ ہوں تج جس کی کل نہیں ہے

اس کے بورمجبت کی شہادت اور مظلومیت کی آخری بھیج یہ ہوتی ہے۔ مرے حس کے لئے کیوں مزے نیں لینے تھے کھیں یوں مزے اسی چیخ کے ساتھ اگردم نہ مکل جائے توزندگی کا وہ یاس بھرالقط نظر قائم ہوجاتا ہے جسے آب چاہی توایک قسم کافلسفہ بھی کہ کتے ہیں دہ یہ ہے م دام میں یاں نہ آئے دل نیمال لگا ہے عظمت ان گیتوں سے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تب بھی ال کی جگہ ادب میں مسلم تھی۔ طالی کی مناجات بیوہ کو بھوٹے کراس اندازی شاعری شاید ہمارے بہال کبھی بنیں ہوئی عظمت کے نسوانی دل کے درد کا جواب اگہ کیس ال سکتا ہے تو مبرا بائی کی "بیر" میں ۔ ان کے شاعرا نہ ذہن کو سمجھنے کے للے ان کی نسوانی نفسیات سے تجزیبر کی سخت ضرورت ہے۔ کیونکہ ان کی اس بلکی بھلکی شاعری کا ابک افادی پہلد بھی ہے۔ عظمت نے اپنے کیتوں کی زبان کے انتخاب میں بھی غیرمعمولی اور ج كاتبوت ديا ہے۔كبت كى ايك براى پېچان اس كى زبان ہے۔ يغزل كى زبان کی طرح نالة پورے طور برا بھی منجھی ہے اور نامتعین ہوسکی ہے۔ اس لئے اکثر شاعر ابھی تک اس بس برج بھاشا کے منزوک الفاظ بھی لے آتے ہیں عظمت سے اس بات کی بوعی احتباط کی ہے کہ زبان کلی کوچوں كاروزمره بهدردراصل تفيظ أردوجس كالأول ايك طرح سي سرسيداور عالی سے ڈالا تھا عظمت ہی کے گبتوں میں پورے طور بر نکھرتی ہے عظمت

کے گیت ایک طرف اق فارسی ترکیبول اور برج بھا تنا کے متر وکات
سے پاک نظر آئیں گے، در سری طرف سنسکرت کی دہ گراں باری
بھی بنیں طے گی جس کے نیجے دبی آج نئی ہندی کراہ دبی ہے۔
لیکن بہ حقیقت ہے کہ عظمت کے گیت ٹیکور یا نزالا کے گیتوں کی
طرح سنگیت کے مرتبے کو بنیں پہنچتے ۔ عظمت سے ایک تو بٹیپ کے
مصرع کا استعمال بالکل بنیں کیا ہے ۔ اور یہی در حقیقت گیت کی
جان ہوتا ہے ۔ دوسرے گیت کے لئے ہو زبان وہ کام میں لائے وہ
سجتی بنیں، اس میں جھنکار بنیں ۔ اور یہ جھنکار آئی بھی کیسے ۔ اُرد و میں
اُنھیں گیتوں کی کوئی روایت او ملی نہ تھی ۔ وہ او تود روایت و اگر

عظمت سے برط ہے چاکہ سے اپنے ست عرانہ تجرب کو اس الدو متاعر اللہ پور" کے نام سے منسوب کیا تھا۔ جس کی " نغم ہرائی سے اردو متاعری فطرت کی طرح وسیع ہوجائے گی " آج اگر بیس برس کے بعد یہ سوال کیا جائے ۔ کیا دہ ادبی افق ہوعظمت کی نظر ہے متعین کی نظر ہے میں سے بہت سے کیا تھا، ہمارے قریب تراگیا ہے ۔ لو شایر ہم میں سے بہت سے بنجی سے پوچیس کے کہ کون سا اُفق ؟ لیکن اگر پھر یہ کہا جائے کہ آج ہو پرائے قصر شاعری کی این ہے سے این ہی بائی جاری ہو ہو اس کے اصل محرک عظمت تھے اور اُردو شاعری کا دور جدید صوری اعتبار سے عظمت کا دور ہے تو اُن کے نئے تجر ہے کی اہم بت فور اُنسج میں آجا میگی۔ عظمت کا دور ہے تو اُن کے نئے تجر ہے کی اہم بت فور اُنسج میں آجا میگی۔ عظمت کا دور ہے تو اُن کے نئے تجر ہے کی اہم بت فور اُنسج میں آجا میگی۔

لیکن پیج تو یہ ہے کہ اس ادبی مجدّد کا نواب ابھی تک پورانہیں ہوا ہے، گو ہاری شاعری کا قافلہ دھرے دھرے اسی کے نقشِ پاکے سمارے آگے بوط مراہے لیکن دیوانہ اب بھی ہمت آگے ہے۔ ہم آخر صدیوں کی ڈھلی بوط مراہے لیکن دیوانہ اب بھی ہمت آگے ہے۔ ہم آخر صدیوں کی ڈھلی فوراً گوھل کی اور مبخمی مبخھائی نہ بان سے کیسے ایک دم نا تا تو ٹولیس منہ کی لگی فوراً کیسے چھوٹو دیں اور توام کے بے نرشے بولول سے اتنے جلد کیسے امر ست بخوریں اور توام کے بے نرشے بولول سے اتنے جلد کیسے امر ست بخوریس مختصر یہ کم فرا اور قدیم شاعری کی دوایات سے منہ موٹر کم ظام میں نہو گیا۔ کی شریعیت پر کیسے ایمان سے آئیں۔ لیکن زمانہ کا اشارہ ہے کہ ہر کرنا پر ٹریگا۔ سے نئی شاعری کے قصر کی تعمیر اسی پر بردگی۔ ہے نئی شاعری کے قصر کی تعمیر اسی پر بردگی۔

## أردو حروف بى كى صونياتى زنيب

أردد نه صرت عوبلك صونى لحاظ سي على ابك مخلوط زبان سے۔ اس بين فالص بن وسناني أوازين رك، در، در كه، كه وغيره ) بھی یائی جاتی ہیں اور فالص عربی رق، اور فارسی رژ بھی مسلمانوں کے دا فلا ہند کے فوراً بعد سے یہ مسلم ماہرین زبان کے سامنے رہا ہے کہ عربى رسم الخط كد، جس كا ايراني جامه تيار برد چكا تقا، مندوستاني زبانول کے گول کاکس طور پر بنا یا جائے۔اردو حرون بھی کی صوری انداز پرترتیب صوتیاتی نقط انظرسے نا فابل معافی ہے۔ اگرا کھول نے ذرا بھی کا وسش ذہنی سے کام لے کردیونا کری دہندی رسم انخط کی ترتیب کو سمجھنے کی كوستش كى يونى تو وه عربى رسم الخطى كورانه تقليد سے بازر سنے \_ اردوزبان كاارتقا كجوالسے يتيى كے ماحول ميں ہواكرابل علم نے اس زبان کے مختلف پہلو وُل بر عور کر سے کی تکلیف ہی گوارا نہیں کی۔ ہماری تمام تر نسانی تخریجیں فہرست مترو کات تک محدود رہی ہیں۔ بهن آگے برط مے لو انشا سے لطبطہ کوئی شروع کردی سیا عبار مخے۔ جنھول نے اس کی قوا عد کی طرف سائنسی نقطر نظرسے توج کی ۔ لغات المجين، اوراس كے رسم الخطكومشين اورطائب كے لئے دُصالا۔ أردو

رسم الخط فا من طور بربهاری بے لوجہی اور غفلن کا شکار رہا ہے۔
اہل دکن نے شروع بیں جورسم ڈال دی اسی کو ہما دے کا تب بھائے
گئے اور اسی کو ہمارے بیخے سکھتے اور مررسین پرط ھاتے دہے۔
ذیل میں اُردوا وا دول کی نئی ترتیب بیش کی جاتی ہے۔ یہ صوری نہیں
صوتی ہے۔ اور اس کو مرتب کرتے وقت دیونا گری رسم الخط کی شوبیوں
ادر دیبین الاقوا می انجن صوتیات " کے اصولوں کو ساشنے رکھا گیا ہے۔

### انثارات

اُردورسم الخطعر بی کے تبتیع میں صوری مناسبتوں پرقام کیاگیاہے بعنی: - ب، ب، ت، ط، ت ج ، ج ، ح ، خ

ر ، د ، د ، د ، د ، د ، د ، د

b , b

3,3

اس كيّاردوك ابتدائى زمات بين جب فالص بندى آ وازول ے لئے جگہ بخوبر کرنے کا سوال آیا لؤ کے یاس رکھودیا (1) & (2) ے یاس رکھودیا (2) دت، کیاس کھا رطے کھ طالا نکے صوتیاتی نقط نظرسے دک ) اور دی کے پاس آئے ہیں۔اوراسی طرح دک اوردج)، رقی کے یاس۔ رم) مركورہ بالا آوازوں كى تقت يم "بين الا قوامى الجمن صوتيات "كے اصولوں کو مان کر کی گئی ہے۔ اس انجن کے اصول بالا تفاق رائے صوتیات کی دنیا میں نسلیم کئے جاتے ہیں. اوراس کا پیش کردہ بین الا قوامی رومن رسم الخطصوتيات كى كتب مين استعال كياجاتا ہے۔ مخرج کے اعتبار سے اُردد آوازدل کی حسب ذیل قسیں ہیں:-را) غشائی یا علقی آوازیں رق ک۔ کھ۔ گ ۔ کھ ۔ خ -غ - ه) دى حنكى آوازى رجوتالوسى خلتى بى راق ميھ - جو جھے ستى تركى رس کوز آوایں رجن کے نکا لئے ہیں زبان کی نوک تا لو کی طوف مور نا برط تی ہے) راط - کھے- ڈ- ڈھے رو ) اور روھ کھی اس کے تخت آتی ہیں وق مرت یہ ہے کہ ان دولوں کو کالے دفت زبان کی مرطی جوئی لذک رمى دندانى آواز بى رزبان كى نوك ان كونكالة وفنت دانتول

کے پیچے لگتی ہے : رط - تھ - د - دھ - ن - س - ز - ر - ل )
دی انتوں دی انتوں دو ہو نہوں یا نیچ کے ہونے اورادیر کے دانتوں کی مرد سے بحلتی ہیں )

رکھ۔دھ۔ بھد بھد عفرہ) کی فہرست ہیں دیفہ دلھر) اور رمھر) کا افغافہ
کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان الفاظ نتھا۔ دلھن۔ بخصارا ۔ ہیں سیفھ اللہ ان الفاظ نتھا۔ دلھن۔ بخصارا ۔ ہیں مفرد آواز ہے۔ بیکن بنیں بلکہ کھد۔ بھد دھ کی صوتی قدر رکھتا ہے۔ بینی مفرد آواز ہے۔ بیکن ایسا نکرتے دنت دو باتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ پہلی یہ کہ ان آوازو ن دکھ ۔ لھد۔ تھی سے گنتی کے الفاظ بنتے ہیں ، پھر ببکہ دولہن اور (دلھن) کا

تلفظمتعین تھی نہیں۔ پورب میں رد +ل + ٥ + ان = دلہن) تلفظ کرتے ہیں جبکہ دہی اور بنجاب کے لوگ رد + لھ +ن = دُلفَنُ کہتے ہیں -رمم) مذکوره بالا جدول سے عربی کی دوہری آوازیں رف وح وظی ض۔ع۔ذ)غائب کردی گئی ہیں۔ بیں اُرد وعربی کے تندنی رہشتوں اور تاریخی نسانیات کے مباحث میں اس وفت نہیں پرط نا چا ہتا۔ صوتیات صرف بول جال کی زبان اور تلفظ سے غرض رکھتی ہے اور یہ واقعہ ہے کہ فانص صوتی لقط نظرسے مذکورہ بالا آوازیں اردووالوں کے لئے ہے منی ہے۔ عربی میں ان کا اختلات صوتی اور معنوی دولؤں لی اظ سے کارآمہ ہے اوراس کے عرب ان کی ادائیگی میں فرق کرتے ہیں۔ اُردو کا لہجہ اور تلفظ اب منعبن ہوچکا ہے۔ اس لئے ہیں اپنے حروث مجی کا نئے سرے سے جائزہ لبنا ہو گا۔ اور اس جائزے کے دفت صرف صوتیاتی معیاروں كوييس نظر ركمنا بهوكا -

ره ہم نے دع کی اواز کو بھی اس جدول سے فارج کردیا ہے۔ گوکم مخفوص ملقوں، بالخصوص عربی دانوں بیں ہمارے بمال (۱) اوروع ) کی اوازوں ملقوں، بالخصوص عربی دانوں بیں ہمارے بمال (۱) اوروع ) کی اوازوں بیں فرق کیا جاتا ہے۔لیکن عوامی نفطہ نظر سے رح ) کی طرح رع ) بھی ختم ہمد چکی ہے۔ اس لئے ''ہ " اور " کی آ دازیں اُردو کی اصل آ دانی ہمد چکی ہے۔ اس لئے ''ہ " اور " کی آ دازیں اُردو کی اصل آ دانی ہمد چکی ہے۔ اس لئے ''ہ " اور " کی آ دازیں اُردو کی اصل آ دانی ب

قراردى گئى ہيں -

د ۱۷) د زی کی آواز کوہم سے اس جدول بین قائم رکھا ہے۔ گواس سے مرکب صرف چند ہی الفاظ اردو بین مستعمل بین داس بین ایک مصلحت بہجی ہے کہ ہم اور ب کی بعض زبالوں مثلاً فران بسی کے الفاظ کا صحیح تلفظ کر سکیں گے فرن سسی میں میں آوا زہبت عام ہے۔ مثلاً ،۔ آندرے ٹرید نران زاک روسو دغیرہ ۔ اسی طرح انگریزی کے بعض الفاظ مثلاً ﴿ بلیشرو ﴿ ببیشرو ببیشرو ﴿ ببیشرو ببیشرو ببیشرو ببیشرو ﴿ ببیشرو ببیشرو ببیشرو ﴿ ببیشرو ببیشرو ببیشرو ببیشرو ببیشرو ﴿ ببیشرو ببیش

(ے) کو اُرد و بولنے و الول کے ابک بمن برط ے طبقے بعنی اہل بنجاب کے لئے دق کی اوا نہ ہے معنی ہے ۔ تاہم مذکورہ بالا جدول بیں ہم نے اُسے قائم رکھا ہے کہ اہل زبان اس کی اوا کیگی بر بوری قدرت رکھتے ہیں اور معنوی جنشت سے بھی رق ) اور لک کا فرق ضروری ہے۔

(ب) حروث علت

اُردد کے بنیادی حرف علّت تیرادی وس بین - اس لحاظ سے اُرد د فالص مندوستانی زبان ہے - بعنی اس نے عربی فارسی کے مخصوص حرد ون علیت کو تبول نہیں کیا ہے -

ہندی رسم الخط کے انداز بران کی ترتیب حسن بل انداز میں کی جامکتی ہے۔

मा	=(1)	1	事 = (1)	-
र्क	= 51)		夏 = (1)	
জ,ম	=(10)	9	3 = (1)	2
	=(5)	**	स =(6)	
स्री	وأو)=	9 4	म्रा =(गै)	50

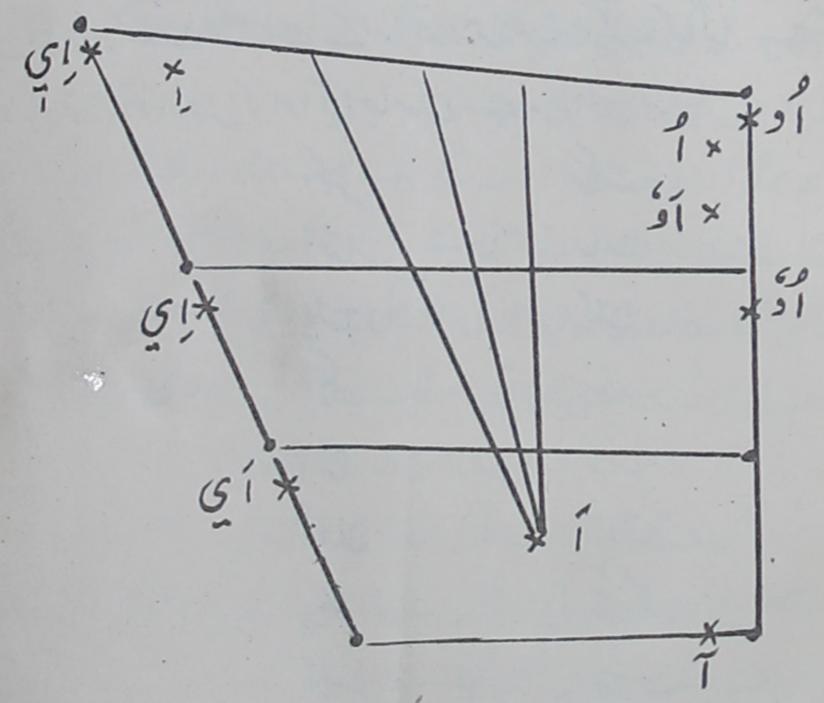
#### اشارات

را) حرون علت اپنی کمل شکل میں " (" " ی" اور" و" کے مرکبات
سے بننے ہیں لیکن چونکہ اترائی شکل رعلامتی شکل کا اظها راُردور سم الخط
سے بننے ہیں لیکن چونکہ اترائی شکل رعلامتی شکل کا اظها راُردور سم الخط
سے بنین کیا جاسکتا ۔ اس لئے ذیر ، زبر ، پیش رجیو سطح و و ف علت ، کو
مین کیا جاسکتا ۔ اس لئے ذیر ، زبر ، پیش رجیو سطح و و ف علت ، کو
ر می ، و کے فتلف نشا نات کے ساتھ اس طرح مرکب کیا گیا ہے کہ
اُردوکی تمام اُوارول کو اوا کیا جاسکتا ہے۔ مثالیں :۔

المراجع المراج

الا رحل) اُردو کے تام حردت علّن غنّہ کے طور پر استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ غنّہ کے طور پر استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ غنّہ کے لئے دن کا استعمال کرنا چا ہئے۔ فالی دن کا ففط کے ہیں۔ غنّہ کے لئے دن کا استعمال کرنا چا ہئے۔ فالی دن کو لئے دن کا استعمال کرنا چا ہے افہا رکا کوئی طریقہ نہیں ہونا۔ اس لئے درمیان میں آئے لؤ اس کے افہا رکا کوئی طریقہ نہیں ہونا۔ اس لئے

رن) بطور حرف صبیح مثال: بدا ۔ گندا ۔ کمان دن بطور خنت مثال: بہاں ۔ نبیند دن بطور خنت مثال: ۔ جہاں ۔ نبیند دن بطور خنت مثال: ۔ جہاں ۔ نبیند دس کے مخرج کا اندازہ ذبل کے نفتے سے کیا جو زبان اور منہ کے انداز پر بنا یا گیا ہے۔



اس طرح چارحردف علّت رای دای در میانی حصتے سے بے داور (اُد اُو ۔ اُؤ اور اُ)
سے بیدا ہوتے ہیں دا، در میانی حصتے سے ہے داور (اُد اُو ۔ اُؤ اور اُ)
زبان کے پچلے حصّے سے ۔ ان آ وازوں کو ضبط تخریر میں لانے کے لئے
اردورسم الخط ہیں ا ۔ و ۔ ی کے علا وہ تین اعراب بھی ہیں ۔ زیر دز بر
اور پیش بیائے معروف اور بائے ججول کو علی می میلی میں کے کے کے دی )

ك صرف ايك شكل استعال كى كئى ہے -جہول دى كدمعروف بنا نے کے لئے دی) کے نیچ ایک علامت سے کام یبا گیا ہے۔ دی) كوى رسم الخط بذات خود اجها يابرانيس بونا ـ يرايك فني معامله اور طباعت وانتاعت کی سہولتول کے مدنظراس میں تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں۔چونکہ یہ زمانہ طائب اور مشین کا ہے، ان کے لحاظ سے صوری تبدیلیال بھی عزوری ہیں۔اس طرح بہت مکن ہے کہ ہماراصدبول کاوہ جالیاتی احساس جونستعلبن سے والسنہ ہے۔ بری طرح مجروح ہد باعر بی اورفارسی سے تاریخی نسانیات کے برسول کے رشتے ناتے توٹ فاپرطیں ، لیکن ہر صورت میں ہمیں اپنے رسم الخط کو عمد جد بد کے فابل اور علم الصون کے مطابق بنانا بهو گا- اور به اسی وفت بهوسکنا هے جب ہم اُرد و زبان کی سنفل چنبت کونسلیم کریں اور اس کا رسم الخط صوتی معیاروں یو، نہ کہ تاریخی سانیات مے معیار پر دجال ص صن ط وغیرہ کا قام کے معیار پر دجال ص من ط ے) دھانے کی کوشش کریں۔

مِيْرِيْرِيْرِيْرِيْرِيْنِيِيْ

# أردوايات زقى يستدنيان

تنى بىندى كى اصطلاح دب كى الحويجواس طرح نا تقدى كئى ہے کہ اسے علم کے کسی دوسرے شعبہ میں استعمال کرتے دقت تا مل ہوتا ہے لیکن حقیقت برہے کہ نزقی لیسندی کی اصطلاح کاجتنا سیجے اطلاق زبان کے برط صقة اور كليلة بد نے دھارے ير بديكتا ہادب ير نبيل بوتا - ادب كم بھی فن ہے۔ دہ اجتماعی زندگی کی اتنی برط ی لہر بنیں جبتی کہ زبان! زبان سماجی برداد ار ہونے کی جنبت سے آئے برط صنی ادر بچھے ہتی رمنی ب ليكن جوعى لحاظ سے ماریخ انسان اور تاریخ زبان دولول كا دھنگ ایك رباب - زبان ی ترقی دین ی می ده تا محرکات شاک بی جی عدندگی کا آبناك تيار بوتا ب- يفي ابك برطفي بدى لرج بوالتي كفي كان آكے برطفي بهاجاتی ہے۔ ہندوستان کی آریائی زبان کی تاریخ ہیں " دریا ہی کاسا يجر"ع-الى دريا كيهاؤير بنديجي بانده كائن اس كائة كوكورك ى كوشش كھى كى كئى ليكن تاريخ اور زبان كابهاؤكسى كے بس كانبيں ہوتا۔ یدار تفا کے چند کراے اصولوں کے مانخت ہوتا ہے جس میں ادب کے برعکس انفرادبت کا دخل کم سے کم ہے۔ موجودہ زمان کی سب سنگھری ہوئی تعلی اردو

ہے، جس کی ابندا کے متعلق اب تک کئی دلیسی نظر کے بیش کئے جا چکے ہیں، به نظرئیے دلجسپ زیادہ ہیں اور نظر نیے کم -اُردو کو کھی نوشاہ جہائے اقبال سے منسوب کیا گیا ہے دسرسید) اور کھی اکبر کے عمدسے دمیرامن) پرونسرشرانی نے اس بنا برکہ فتح دہلی سے قبل مسلمان ڈبرط و دو سو برس تك ينجاب مين قيام كريك تھے -اسى سرز بين كوارد وكى جنم كبوفى بتايا ہے۔ واكر سيدسليمان ندوى اسع كهينج كرفحدين فاسم كى فتح منده تك ليصافين لیکن ہندآریائی ڈبان کی تاریخ جانے والااس ڈبان کے تسلسل کی نشان دی آرایول کے دافلہ بندر ۱۵۰۰ق-م) سے کرے گا۔ یہ زبان اس وقت جى بىندوستان مى كوجودكى دالبته نام اورروب رنگ محتلف تھے اسك ارددزبان كاجنم سلمالول كے إلى لين بيدا بلكه يسى في سي تعلى مين قريم زماتے سے جنائی دادی بس رائے تھی۔جناکے بنلے دھارے کی طرح ہماری زبان كادهارا بعى قديم زمانه سے اس سرزسن من بيدريا ہے جي كى برعبد ا درز مانے میں سب سے بڑای تصوفیت یہ رہی ہے کہ اس لے ہرفسم کے ترقی يسندانزات كوقبول كيام -اس كوبار بادبي شكل مين روكن اورجامد كريے كى كوستسيس كى كئيس ليكن بميشه ناكامى بودى -الحقيس ناكام كوشسول کوہم منفی سانی تخریکوں کانام دے سکتے ہیں۔ اس قسم کی ہیلی کریک ۹۰۰ ق - م کے لگ بھگ ہوئی جبکاس کی ارتقائی شكل كوسنسكرت كى صورت بن سيخ كياكيا-ايك براربس كے د٠٠٥ اق-م تا ٥٠٠ ق م عومه مين آريا پيتاور سے ہے کر بنگال اور دکن تک مجيل

سے تھے او رفرآراوں کے میل جول کی بنابرعوام میں نی نی زبانیں براکوں كى شكل من جو ط نكلى تقيل الخيس براكرتول كے فيلن اور رواج سے فالف ینڈتوں اور ہمہوں سے آریائی زبان کی دوح زندہ رکھنے کے لئے زبان كوسنسكرت دصاف) كياا دربعدكو يرى زبان كانام فراريا يا- جيقيفت ہے کہا وہود یک سنسکرت زبان کور بھا تنا" داوی جانے والی زبان کہا گیاہے یہ بھی بھی ہول حال کی زبان منبس رہی ہے۔بدھا در جبن مت کے بانوں نے اسى كي عوام كى براكر تول كواينا كراكفين ادبى مرتبه بخشاعلى ادرادبى حيثيت سے گوسنسکرین مسلمانوں مے عہد تا استعال میں لائی جاتی تھی ۔ لیکن حقبقت برب كريبنداريانى زبان كامرده بجيتها جواس كربطن سيبيا بهواتها-مسلمانوں کے داخلہ بند کے دقت ہاری زبان زندگی کے کیس ونیان يرط صفي تقى اس دُها في بزار برس سي أسه برقسم كي منفى سانى تخريكول كا مقابله كرنايرا ليكن وه تمام ركا دلول كويمواركر في بهوى اين فطرى مبلانات ے مطابق ترقی کرتی رہی ، حتی کہ کیار ہویں صدی عبسوی میں سلمان ایک شی زبان اور نے تدن کو لئے سلاب کی شکل میں ہندوستان کے اندروا قبل ہوئے۔اس بڑے اُلٹ پھرسے زندگی اور زبان کا نیا آہنگ تیار ہواجی سلاطین مغلیہ کے عہدمیں ایک مفید شکل افتیا رکر لی۔ دہلی کے آس یاس کی سالہ لی سلونی نے رنگ روپ میں سامنے آئی اور تھوڑ ہے ہی عرصے میں رائی بن کرمارے ہندوستان بزراج کرنے لگی۔ اس کے بنتے ہی تام رجعت بسنداند نسانى رحجانات كافائمة بهوكيا مسلمان بونكرسنسكرت

سے نا وا فف تھے۔ اس لئے اس کا طلسم ہمبشہ کے لئے لوط گیا۔ مختلف صوبائی بولباں موقع پاکہ حیک اکفین جن کی سر رہنی دہاں کے مسلمان عاكموں سے قبول كى - بنگالى زبان كاارتفامسلان بادشا ہوں کی سرپرستی میں پہوا۔ سیاسی مرکز سے نعلق رکھنے کی دجہ سے خبردگی زبان دہلوی" نے گجرات، دکن اور مہندوستان کے دوسر صوبوں میں ادبی جبتیت ماصل کرلی تھی۔ البتہ سخدد ملی میں فارسیت کے غلبہ کی وجہ سے اسے دبی چنیت اختیار کرنے اور فارسی کی جگہ لینے میں چندسوسال کی دیر لکی۔فارسی کا یہ جرچا جوسلاطین دہلی کے زیرسر رستی شالی ہمند میں ہوا۔ دوسرى منفى نسانى تحريك تقى حس سے أرد د كے ارتقاكد نقصان بہونجا يا-دكن اور گرات كے اجنى ماحول بن اس كے برعكس برزبان خوب بھلی بھولی۔ دکنی زبان کی شکل میں۔ اس سے ترقی کاسب سے اونچازینہ چھولیا۔اگرقدیم دکنی کا تجزیہ کیا جائے اوس میں حسب ذیل ترقی بسند ر حجانات ملیں کے۔ جو شالی ہندمیں آکر رفتہ رفتہ زائل ہوجاتے ہیں۔ را) ہندوستان کی بنیادی زبان ردبلی کے آس یاس کی بولی ) كالفاظ كى كثرت دعوجوده أردوس تقريباً بنس فى مدى زياده) -ر٢) عربي فارسى الفاظ كوايني صونيات برده هال لينادمتلاً لفع كي ا اے نفاد غیرہ )۔

رس) اُردوکی تواعد کو فارسی عربی کی تواعدیر نزجیح دیتے ہوئے ان زبانوں کے الفاظاس پر دھالنا۔ اس میں اسمار اور افعال دولوں

بكرت ل جاتے ہیں۔ يكن زبان كاير دول اوركيندا عرص تك نره يا يا ديلى والول لے دکنی اور اس کے ادب کو 'ایک لچرسی بات' مجھا بینا نجہ۔ ولی کے فوراً ہی دہلی میں دکنی زبان کے ضلاف سخت فنم کا رد عمل ہوتا ہے۔ اسے پہلی تحريك اصلاح زبان سے تعبیرکیا گیا ہے۔جہاں تک متروکات کا تعلق ہے يه صرورايك "منبت نساني تخريك" كي جينيت ركهتي هي د دكني زبان جنوبي بند کی زبانوں کے اجنبی ماحول میں جاکر کسی صد تک جامر ہوگئی تھی۔اس کے برعکس فارسی اور برج بھاشا کے با وجود دیلی کے الدول بیں برتیزی سے ترقی کے مدارج طے کررہی تھی۔ یمال کی آس یاس کی بولی سے گہرادات ہونے کی دجرسے اُردوز بال کو ہر لحظر نیا خون بھی ہونجتار مہنا تھا لیکن اس تحريك اصلاح زبان ف اردوكوكسى عدتك نقصان بهي بينيا بارترك د افتیاردد اول می غلیرتا گیا۔ اور ایک طرت اگرفارسی کو بے جا طور بر جگہ دی کئی تودوسری طرف بندی کے اکثر الفاظ کو با وج نکال اہر کیا گیا۔اس تحریک کاایک پہلولفیناً اردو کی ترقی میں مرتابت ہوا۔سنسکرت کے تتِسم دفالس الفاظ بوفام مواد كى شكل مين دكن على كئے اور د بال الح بدكے تھے، فارج ہو گئے۔ان میں سے بیٹیز وہ تھے جن كى ارتفائی سكل شالى بندس بدل يكى تقى -اردد کے ترقی بین میلانات کوسب سے برطی کھیس کھنڈ اور

و بال ى تركي اصلاح زبان ينبنيائ يسب طرح دكن والول كى عد بإسال

کی کوششوں کو دہلی والول نے تباہ کردیا تھا، دہلوی زبان کے رنگ وروب كولكھنوى لسانى اترات سے سے كرديا۔ ناسخ كى تخريك اصلاح زبان كا اكر تجزيه كياجائے لة حسب ذيل عنا صرنظر آئيں گے ،۔ دا) دہادی زبان کے تعیقی روپ سے انخراف اس کی وجفا ہر ہے لکھنوا ودھی دلیر بی زبان کے اقریس سے دہلی کے آس یاس کی لولی لکھنٹوکی اس اور حی بولی سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اود عی نے جس براکرت کے بطن سے جنم لیا ہے وہ دہلی اور مغربی اوی کی شورسنی براکرت سے مختلف تھی۔ زبان کا صبح تمیرا کھانے میں لکھنے والوں کوکسی مدتک الحیب دفول كاسامنا برط ابو الأوجمي اور قلى قطب شاه كودكن مين بيش آئى كصين-یمی وج ہے کہ شہرلکھنٹوکی زبان مفنا فات لکھنٹوکی زبان پر ہوری طرح بھی بھی عاوی نہوسکی اور نہ اور عی زبان اس کی رکوں میں تا زہ خون بینیاسکی۔ لکھنو کاروزمرہ اور محاورہ اسی لئے عرصے تک جامع دہلی کی سرطیعیوں کا منہ تاکتارہا۔ ناسم کے زمانے میں جاکر کسیں اہل لکھنوس خوداعمادی بدا بدى اورا كفول لي بعض الفاظكومتروك قرارديا ران متروك الفاظرى فرست الماكو يحصة معلى بوجائ كاكرد بلى والے عوام سے قريب ترس باالله هندك رس بيكن لكهنو والول كاناقابل معافى جرم يرتها كه الحول ن فصاحت اوربلاغت كے نام برأردوكوفارسى الفاظاور تراكيب سے كرال باركيا۔ دہلی سے ترقی بیندلسانی رجحانات نے غالب کا کلا کھونٹ دیااورا کھیں

ابنی روش زک کرنا پرطی لیکن لکھنؤ نے زبان پراینا کھیتراس کے لگا یا کہ

ده فالص شهرى ادر در بارى زبان بن كرره كئي ـ لیکن اس محدکی سب سے بڑی منفی لسانی تریک جدیدہندی ہے جس کی داع بیل انگریزوں کی حکمت علی نے فورٹ ولیم کا لیج میں والی تھی۔ جدید بہندی کی عمر کا اندازہ اس طور پرلکا یا جاسکتا ہے کہ اس کا پہلا براشاع تاحال بقير حيات ہے للولال جي اورفورط وليم كے دوسرے يندنوں كوداض طورير ہدايت كى تئى تھى كردہ ہندۇل كے لئے ايك السي زبان تيار كرس جوان نام نساني روابات كي صامل بهجوا كعيس عزيز بن اس كے لئے تركيب بنكالي كدع بى فارسى الفاظ بكال كراً دو كاجودُ ها يخه باقى ره جاتا تها اس میں سنسکرت کے لفظ نبھاد کیے جائیں بسسکرت کے احیاء کی یہ ظریک ہمیں یاد رکھناچا ہے، بنگال کی سرزمین سے الحقی تھی، جہال کی زبان پہلے ہی سے سنگرت أمير بھى مبديد مبندى كى تشكيل مين بخزيد كريے برحب ذيل عناصر مليں كے جن میں ہرایک کسی نکسی منفی نسانی رحجان کا مامل ہوگا۔ دا) عربی فارسی الفاظ سے اجتناب! فدامعاف کزے انشاء کی طبع ظرلیف کوجس سے دانی کیسکی، کی مثال سامنے رکھ کرایک نئی را ہ سجانی۔ تردع تروع بين صرف اصطلاحي اور اوبي الفاظ سے اجتناب كيا گيا لیکن رفتر رفتہ ہندی کے ادیب نے یہ الترام کرلیاکہ اُردوکا عام مستعل تفظ بھی مکن ہولونہ آئے یائے۔ ہندی کی سب سے بڑی تعمن مترساک يس فارسى كے بے شمار الفاظ ملتے ہيں ليكن دہ بھى رفتہ رفتہ متروك - Ut = 162 3%

(۲) ہماری بنیادی زبان رکھوی بولی، عالم تقصیلی سے ۔اس لئے بعن مطالب کے اظار بے لئے اسے کسی بھی ترکیبی زبان رفارسی یاسنگرت كالهارالينايراتاب بهندوالياراننة مرون سنكري ركمنا يا سخ بین اور اس طرح سنسکرت کو بنیادی زبان مان کربنگالی، کجراتی اورمر ہمی مے دوش بروش ہونا چا ہتے ہیں۔ یہ رجان ایک ہم گیر تدنی نقط، نظر کے برفلات سخت سم کی تنگ نظری پر ببنی ہے۔ رس بندی والول کاسب سے برطاور زبان کش "میلان سنسکوت کے نت سم رفانس الفاظ کا استعال ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوجکا ہے صديول كے الط بيريس زبان كى صوتيات اوراس كى عرف و كوبدلتى رہتی ہیں۔ ہندی والے اس التیاز سے زبان کو دُھائی ہزارموس سکھے كهسيتنا چاستے ہیں۔ زبان كے جس ارتقاكه ماہرسانیات سنورك سف تعبركرتاب وهاسع بكروناكيته بي اورحى الامكان زبان كى اس ترقى يافة تسكل سے اجتناب کرتے ہیں۔ مثلاً و۔ سنسكرن كالفظ ترفى يأفة مروصتكل مدرسندى س

مدید میندی میں کے اللہ میں انتخار استنجار استنجار اللہ کار اللہ ک

ترفی یا فته مروص شکل چھاوُل سنگھار سورج کھبل

ہندی کی تشکیل کے اس اصول برمندی والے برطی سختی سے کاربندہیں بہاں صرف جندمثالوں بداکتفا کیا گیا ہے۔ ز بالذرى موجوده مشكش ميں اگركوئي مشخص يرايد مجھے كەنز قى سيند بان مونے كى چىنىت سے أردد كے فطرى ميلانات كيابي ؟ لوّاس مے جواب بين بين اس الدلى كاطرت التاره كرول كاجوجد بدمندى اور أردو دونول كى بنياد بيداس كا ابنالہجرادرمحادرہ ہے۔اسے بعض اریخی انقلا بات کی بناریر کھو بیرونی سانی اٹرات کو بھی تبول کرنا پرا ہے۔ یہ بیرونی اٹرات اب اس کے گوشت پوست کی جنیت رکھے ہیں۔ الخیں برلسی نبیں کہا جا سکتا۔ ہماری زبان کوبرطها لےاور بھیلانے میں برا زات مفید مجی ابت ہدئے اس لئے شکرانہ کی جاہے نہ کہ ریجش کی۔ بندوستان کی سب سے برطی ترتی بیندزبان دہی ہوسکتی ہے جس اسلامی تدن کے نقوش مناسب مدتک میں اور جو سنگرت کے مصنوعی رحجان سے ا باکرے ۔ اُرد د زبان کی خصوصیات شروع سے بی رہی ہیں الخبی کو لے کروہ آج بھی آ کے بطھ دہی ہے۔ اکفیں کی بنا پردہ آج بھی عوام اور مازاد کی رانی بنی ہدئی ہے۔ اس کی جت پر ویکنٹے اور دولت کے زور یر نہیں بلکہ نسانی ادتقا کے ان اصولوں کے بل بر ہو گی جو اگل ہیں۔ یہ دو تمدلوں کا ایک مقدس سمجھوتہ تھی۔اس لئے ہاری دیانت اسی میں ہے کہ اپنی زبان کےصاف شفات دھارے کو تعصب اور ٹنگ نظری سے گدلانہ کریں۔

## اردومردانه زبان ہے

آج ہم ایک نے موضوع کو چھڑ دہ ہے ہیں۔ مذکر ومؤنٹ یا ہزاور ناری کے جیا تیا تی مفہوم سے ہم سب آ ثنا ہیں۔ اسی مفہوم میں بعض ہے بن استیاد کی تقییم کے برط ہے د کچسب اصول بنائے گئے ہیں، مثلاً اُردو تا نین کا یہ موٹا سا اصول کردنی، لگا کہ جنس بدل دیجئے۔ جیسے مرغا، مرغی کھوڑا، گھوڑی ۔ گھوٹری ۔ گدھا، گدھی وغیرہ ۔ لبض او قات اسی سی کی آ گے علامت مذکر یعنی اور اور زیا دہ سی کم یا چھوٹا ایمی بنادیا جا تا ہے ۔ مثلاً گتا، گئی، گتیا ۔ گدھا ۔ گدھی ۔ گدھیا ۔ گھوڑا ، گھوڈی ، گھوڈی کی جوئی اور دینی مردائلی کو با تھ سے نہیں جا نے دیتے ۔ مثلاً باتھی، جوئی ورہ باوجود اپنی مردائلی کو با تھ سے نہیں جا نے دیتے ۔ مثلاً باتھی، جوئی ورہ باوجود اپنی مردائلی کو با تھ سے نہیں جا نے دیتے ۔ مثلاً باتھی، جوئی ورہ باوجود اپنی مردائلی کو با تھ سے نہیں جا نے دیتے ۔ مثلاً باتھی، جوئی ورہ بار ہیں جھومتی جلی آتی ہے ۔

ان زبالوں کے بولنے والے واقعی خوش قسمت نہیں تو معصوم صفت طرور ہیں جن میں تذکر و تا بنت کا جھکوا اجوط سے مٹا دیا گیا ہے۔ اس ممن میں اہل ہمار، بنگال اور آسام آتے ہیں۔ ان علاقول کے رہنے والول کو مذکر مؤنث کی تمیز میں کس قدر دشواری ہوتی ہے، اس کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ ہندوستان کی لنگوا فرنیکا یعنی ہندوستان کی لنگوا فرنیکا یعنی ہندوستان کی کوئو

سہل بنا نے کی جہاں اور تجا دین بیش کی گئی ہیں اہل بنگال اس بات بر مصر ہیں کہ بیٹا اور بیٹی ، گدھا اور گدھی کے فرق ہی کومٹا دیاجائے۔ مطلب یہ کہ ہماری زبان کو ہندوستان کی عام زبان بننے سے بہلے

بے مبنی کردینا ضروری ہے

لیکن اس وفت ہمیں اپنی زبان کے مستقبل سے سرو کا رہیں سما ج ابيغ حسب منشاء السالول تك كوب صبس بناديما سي لا زبال كس منتى من آتی ہے۔اس وفت سلدزیر بحث یہ بے کہ اردومرداندزبان بے یازنانہ۔اس كافيصله : الق الس طور بر بوسكتا ہے كم اس زبان كے مذكر و مؤنث اسماء كوكن ليا جائے اور ناس طرح کر نفظ اُردو کے متعلق برمعلوم کرلیا جائے کہ یہ مذکر ہے يا مؤنث اس طرح آب كي دو أردو"مونت بهوكى ايل بنجاب كادوو" مذكر يوكا. يهال يرس لفظ مروانه فالص نسانياتي بلكه صوتياتي مفهوم من استعمال كرر بابول دنیاى زبانون كی تقسیم كئ طرافقول بركی جاسكتى ہے ۔فالص صوتى بناير بم بعض زبالذل كومردانه كم سكتة بين اور لعف كوزنانه مظلاً جسمن انگریزی، بنجانی اور عربی مردانه زبایس بی فرانسیسی اطالوی، فارسی اور بنكالى زنانذربانس من راددوي مردان زبان م ليكن اس مدتك سيس جس مدتك جرمن اور سنجابي - مندوستان كى زبالول مين اس كى و بى حيثت عج انكرينى كى بورويين زبالول س-

أردو كے مردان بازنان ران بوت كافيصله حسب ذيل سانياتى

محفیق پرمبنی ہے۔

(الف) اس کی صونبات یا بنیادی آوازول کا جائزه۔ دب اس کے ایک دیہاتی نام "کھڑی ہولی" کی وج تسمیہ۔ اددوابنی صوتبات کے اعتبار سے قدیم ہندار بائی السنہ کی سیجی جانشين ہے۔ يه اس علاقه ميں بروان چراهی ہے جو ہر زمانه ميں ہندي تهذيب وترن كامركزر إب؛ جهال قديم زماكي ويدك زبان ابيخار تقادك آخری مرارح طے کرتی ہے، جہال بر ہمنوں کی ادبی سنگرت کی تشکیل ہدتی ہے اور جس علاقہ کی زبان مسلمانوں کے دا فلہ ہند کے دفت واحد ادبی زبان کی جیثیت سے سارے شالی ہندومسنان پرراج کر رہی تھی۔چنانچہ یہ صحیح معنول میں "آریہ پتری" ہے اور اُس آریائی اُہجہ ى غاذى كرتى ب، ومشرقى بندوستان د بهاراور بنگال، ميس جاكر شودر بوبول كے زير الر برط جاتا ہے۔ يہ كورے جط اور لمي مرط نگے آریہ وسط ایٹیا کے جنگ جو قبائل سے دشتہ رکھتے تھے۔ان کی آوازول مي كون اورديل تقى ويدك زبان اورسسكرت كي أوازين اس بات کا بیوت بین - فررای اور ل رق ی کی آوازیں جو اکثر جديد آرياني زبانول ميس متروك بهوكئي بين اس عدكى عام موج أوازين . تقيس مبنگالي، برج مجاشااور يور بي يوليول مين أن كانام ونان بھی نہیں ملتا۔لیکن بنجاب اور ہریانہ کے جنگجو جاط، راجوتانہ کے بلونت را بیوت اور مرسطواری کے اکھومرسے، اب تک ان اوازوں كوبعين اداكرين كى صلاحت ركفتے ہيں ۔ جنائج أردوكا ہو لے ہولے

مرسی میں مرطوم مود ، کنول ، کونظ اور اردو کا "یانی" جالول کی زبان د یازین " بن جاتا ہے۔ أدود ، بنجابی اور دا جستھانی الیوں کی طرح لة مردانه نسي ليكن برج بها شا اور بنكالي كى برنسبت لقيناً مردانه ب آزاد کے برج کھا نتا والے نسانی نظریہ کا یول اب کھل حکا ہے۔ أردد متحراكی اس بولی سے اتنی ماثلث نسیں رکھتی مبنی كه دہلی اور سر کھ کے اطراف کی کھوی ہوتی سے ۔ قدیم اُرد وجنا یا رکی سریانی بولی بعنی کرنال، حصار اور رومنک کی زبان سے قریب ترکھی ردوسرے الفاظين زياده مردانه كھي-ادرنگ زيب كے آخرى عبدس وه جمنا ے اس پار آجاتی ہے۔ اور بہال کی زنانہ بوبیوں کے اثرات قبول کرلیتی ہے۔ درافسل کھوسی ہولی دوہ بدی جود ہی اورمیر کھو کے اطراف ين بولى جاتى ہے اور جس برموجودہ أردوكى بنياد كھرط ى كى كئى ہے) اس كے بچے تفور كے لئے برج بھا شا كے ليس منظر كا ہونا صرورى ہے۔ یر صحیح معنوں میں کھوی زبان ہے اور دوسری اس کی نبت سے جلیساکہ ایک ہندی ادیب سے کہا ہے ، برطنی زبان، دولوں ایک ہی ماں سے جنم لیتی ہیں۔لیکن دولوں کی جنس میں فرق ہے۔ اُردوکی صوتی تھوفیات پر کھوڑے سے سوج بجار کے بعد یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ یہ مردانہ لولیوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے خروف ججے ہنایت ترشى تراشاني آوازي بين - اس كليلے عن بميں برن عماشا اور بوربی بولبول کی آوازول کو کھی ذہن میں رکھنا جا سے - ان میں

ہرمردانہ آواز کو تقیل ہم کے کر رقہ کہ دیا جاتا ہے۔ مثلاً دھرم کا دھم اور چھکا چام ، ہرن کا بہتا ہوجا تا جہا جام ، ہرن کا بہتا ہوجا تا ہے۔ فارسی، عربی الفاظ بھی اس تور مرطور کے عمل سے بہیں ہیجتے۔ فارسی، عربی الفاظ بھی اس تور مرطور کے عمل سے بہیں ہیجتے۔ مثلاً مت رفن کا جج " مرج کا " بہج " مرف کا جج " مطاکر مات کا " بھے " مرف کا جے " مرف کا جے ۔ کا " بھا کہ مات اسے۔

مدون علت کا جائزہ لیجئے لقراس مردانہ رحجان کی مزید تائید ہوتی ہے، بنجابی نبال بیں یہ حروف عام طور سے حلال کردیئے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس برج بھا شااور بنگالی میں فتا رگلہ سے مطلق کام نہ لیتے ہوئے ان اواردل کو بھیلا کرادا کرنے کی کوشمش کی جاتی ہے۔ اُردومیں دونوں رجحان ملتے ہیں۔

مشالاً برنجابی اُدود برنج المحر الم

یکن بنجابی کے برعکس اُرد دیس بھی کے بہائے ہاتھ ، بدّل کی بہائے ہاتھ ، بدّل کی بہائے ہاتھ ہے۔ دکنی میں ددنوں کی بہائے بادل۔ اور بہت کی بہائے ہاتا ہے۔ دکنی میں ددنوں اُنھو چھولی کھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً نفرتی کے اس معرعیں بہت اور ہاتھ بیک وقت طبتے ہیں۔ ع

غرض كه أردوز بان بين ينجابي كاجلال اوربرج . كما شاكاجمال دولول موجود ہیں۔ یہ اقبال برستی نہیں۔ بلکہ بات اس طرح کیے بغر نہیں بنتی ۔ یہی وج ہے کہ ہماری زبان نہ او اتنی اکھوا اور بے دوج ہے جنتی کہ بنجابی اور بذاتنی میٹھی، رسیلی اور سریلی جنتی کہ برج بها ننا، برگالی یا ادد هی ۔

اردو کے مردانہ ہو سے کا جوت اِن دراؤنی اور توفناک اواروں سے بھی ماتا ہے جو برح بھا تا اور اور حی بین معدوم بین مثلاث رھ اورد، دُھ و غیرہ۔ یی وجہ ہے کہ اُردو کے چھھنا اورلط نابرج بھاتا

مين سيرهنا" اوزسلونا" بهدجات بين ر

برج بھانٹا اور بڑگالی زبابیں سکیت اور موسیقی کے لئے موردل ترین زبایس ہوتے ہوئے بھی بچکا دسی معلوم ہوتی ہیں۔بنگائی کا نناعرانقلاب نذرالاسلام جب اين نغول مين جاه وجلال بحرنا جابنا ہے تو ہمارے علاقہ کی ایک قدیم زبان بعنی سنسکرت کی فرمنگ سے بطرح فائده الحفاتاب اوراس طرح اینی زم ونازک زبال کوجاندار بنادبتائ -ہمارے بہاں بجہ جب بہلے بہل زبان کھولتا ہے تو وہ را ر اور سے کی آوازوں کواچی طرح اوائیں کریاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے يهال تو تلے زيادہ اور لو گلے دے موس گرفتار) كم يائے جاتے ہيں۔ اكريه بات مجيح ب كدز بان انسان كى نفسيات اوراس كى تاريخ كى غمازى

کرتی ہے او ہم سانیاتی مطالعہ کو بنیاد مان کو مختلف علاقوں کے بسنے والوں کی مستن دفسیات تاریخ مرتب کرسکتے ہیں۔ سانیات کا جدید نفسیات سے گہرا رشتہ ہے۔ انسان کی آ دا زاس کے دل کا را ذبتاتی ہے۔ یہ اُس کی آ در دو کا را ذبتاتی ہے۔ یہ اُس کی آ در دو کا رائی ہے دہ اور اس کے ذہن دد ماغ کی دوشنی بھی۔ اُرد و بولئے والے والے عرصہ درا زسے برزم اور بزم دو لوں کے مردر ہے ہیں۔ دہلی جوادد و کا مرکز ہے بیت الحرام بھی دہا ہے اور بیت الحرب بھی، جہال کے دسنے والے مصارف زندگی اور شبسنالی مجتب دولوں کے آ شنائے دا زرجے ہیں۔

تد يمرأن كى زبان بھى السى كيول نه بهد -

اب ذرابهاری زبان کے ایک دیماتی نام "کھڑی ہوئی پر کھی غور کر لیجئے زبان کے اس نام کی توجہ پر ختلف لوگوں نے مختلف طور پر کی ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبرالحق لکھتے ہیں نے کھڑی ہوئی او کی کے معنی بہند دستان میں عام طور پر گنواری عبرالحق لکھتے ہیں نے کھڑی ہوئی اس کا ایک ہے جو انتا ہے۔ وہ نہ کوئی فاص زبان ہے اور نہ زبان کی کوئی شاخ درسالہ اُر دو جو لائی سے اور نہ زبان کی کوئی شاخ درسالہ اُر دو جو لائی سے اس کا نام کھڑی ہوئی ہیں اس کا نام کھڑی ہوئی اسلے اُردو میں اس کی وج تسمیم ہوتی تھی ۔ رکھا گیا کہ یہ بولی سخت کھی اور کا لول کو اتنی میکھی ہمیں معلوم ہوتی تھی ۔ "

اس اقتباس میں مولوی صاحب نے کھولی ہولی کے نام برنئے را ویہ سے روشنی ڈالی ہے بعنی یہ ہولی ہم ہمات ہوئی ہا ہا ہے۔ کھولی کے نام برنئے را ویہ کھنے گئے ۔ کھولی کامفہوم مولوی صاحب نے نتا یدور کولوی ایبا ہے۔ کیول کہ دسخت اور دکولوں نام کی توجیہ کے لئے دسخت اور دکولوں نام کی توجیہ کے لئے مسخت کا در دکولوں نام کی توجیہ کے لئے مسخت کا در دکھولی کا در دکھولوں کی توجیہ کے لئے در اسل در کھولوں کا در دکھولوں کی توجیہ کے لئے در اس کی توجیہ کے لئے دی کھولوں کی توجیہ کے لئے در اس کی توجیہ کو کھولوں کی توجیہ کی کھولوں کی توجیہ کی توجیہ کی توجیہ کے لئے در اس کی توجیہ کی توجیہ کی توجیہ کے لئے در اس کی توجیہ کی توجیہ کے لئے در اس کی توجیہ کے توجیہ کی توج

ہمیں اس بولی کی صوتیات کا جائزہ لینا پرطے گا۔ اگر کوئ شخف ہے کہ ہم ج بھاٹنا کے مقابلہ میں بہ زبان کھوئی کھوئی گئی ہے بدج بھاٹنا کے مقابلہ بیں حسبات میں ہمنج جائے گی ۔ لیکن حقیقت یہی ہے۔ برج بھاٹنا کے مقابلہ بیں اس کا ہم کچھ کھواں امعلوم ہو تا ہے۔ اس کھڑے ہم سے زبان کامردانہ شن جھلکتا ہے جس کی صوتیاتی او جہد حسب ذیل ہے۔

را) برخ بھاشا کے برعکس اُردو میں مشددانفا ظا مکثرت ملتے ہیں۔
منالگبتی، رتی، فیکھی، ہڑی، سیّا، کیّا وغیرہ شاعری کی زبان میں ہم اکثر مشدد
الفاظ کو صب فردرت ہل بنا لینتے ہیں۔ حردت علّت کو تلفظ کرتے وقت
دبادینے کا رحجان نام دنیا کی مردانہ لولیوں کی اہم خصد میت ہے۔ بنجا بی
میں تو یہ صدیعے نہا وزکر گیا ہے قدیم اُردو دکھی میں یہ خصوصیت ہت نایاں
میں تو یہ صدیعے نہا وزکر گیا ہے قدیم اُردو دکھی میں یہ خصوصیت بنت نایاں
ہے۔ اُس زمانے میں ہات پر بہت، کو فقیعے سمجھا جاتا تھا۔ کئی سوبرس بعد
اکبراور جہال گیر کے عمد میں جب آگرہ ہندوستان کا دار السلطنت بنتا ہے
اکبراور جہال گیر کے عمد میں جب آگرہ ہندوستان کا دار السلطنت بنتا ہے
ان اس پر برجی اہم کا غلبہ ہو تا ہے۔ تلفظ کا معباد ہدلتا ہے۔ اُردو کے اکثر
ان کھرطے الفاظ اور پرطے " ہو جاتے ہیں۔

رم) ہماری زبان برن مجان کے مقابلہ میں ایک اور وجہ سے بھی کھرای کھران ہمان اور اور افعال عام طور سے الف پرتم ہوتے ہیں۔ مثلاً بین جب کہ برن مجان اور اور اور اور کا کھوڑا برن مجان اور اور مجان ہو جانے کا رافعال جاتا، کھاتا، مارا، جاتو، کھالی مارو، موجائیں سے دوا و مجھول اور بیش کا بکرت استعمال ہی برن مجانتا

كوجيساكدايك مندى كے عالم نے كہا ہے" يرطى بولى" بنا ديتا ہے۔ رس کھوی لولی کے انداز قد کی بہجان ان ناموں سے بھی ہوتی ہے جواسے دوسرے صوبول کے رہنے والے دیتے ہیں۔ بندیل کھنڈس اسے ور کھاڑ اولی" کما جاتا ہے۔ بندیلی میں ور کھاڑ" کے معنی ود کھڑ ہے کے ہیں۔ مارواڑ کے لیک اسے "کھا کھ" بولی کے نام سے یادکرتے ہیں۔ بہال بھی " کھا گھ" کامفہوم اکھوا" ہے۔ تذکرول میں اسے سیدھی لولی کے نام سے یادکیالیا ہے۔" البخ غربی" کامصنف آج سے دوسوہس پہلے لکھناہے - گا۔ لكها بنا كرسيدهي بولي بو تجم كنهرى تقي سوكهولي اس طرح اس بدلی کے جینے نام پائے جاتے ہیں اُن میں کھراہے کا مفهوم یا یاجاتا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ اس کی صوتیات کی مردانه خصوصیات کا أن برط ه لوگول کو بھی احساس تھا۔

اُردو نہان کے مروانہ ہونے کا ایک برطانہوت اس کا بین الاقدامی
زبان ہوتا ہے۔ عورتوں کی فرہنگ مردوں کے مقاطے بی ہمشی محدود رتبی ہے
اسی محدود فرہنگ سے وہ اپنی طبع کی جولائی اور سوسن کی سی نبان درازی
وکھانی ہیں۔ اس کے برعکس مردانہ شان کلام یہ ہے کہ مفہوم کی بچے ادائیگی
کی خاطر ذہن ہر لحظ حجبت سے جست الفاظ کی تلاش ہیں رہتا ہے۔ اس
طرح اس کی فرہنگ ہیں ہمیشہ افنا فہ ہوتا رہتا ہے۔ اُردو ذبان ابتراد سے
اسی مردانہ رجان کی حائل رہی ہے اور اس کی ظرصت ان کی
اسی مردانہ رجان کی حائل رہی ہے اور اس کی ظرصت ان کی

غرض کہ اُردوز بان کی صوتیات، اس سے ایک دیماتی نام اوراس کے عام ومردان رجانات سے یہ بات تابت ہے کہ یہ زبان دنیا کی مرداندزبانوں كى صف ميں جگہ يائے كے قابل ہے۔ يہال ايك نكنة كى وضاحت صرورى ہے۔ دمردان اور دنان کی بحث سے بعض ادکوں کاخیال معاریختی کی طرف كيا بردكا رليكن اس وفت بهار عيش نظر كحفر لساني مجت تقع ذكر شعروادب اس بين شك نيس كرزبان اورادب كا يولى دأمن كاسا تقريم- اورزبان ے دول اور کینٹرے کاس کے ادب بریجی اٹربط تا ہے مثلاً یہ کہاجاتا ہے کہ فردوسی سے اینے رزم نامہ کے لئے ایک غلط زبان لینی فارسی کا انتخاب کیا۔ حالانکہ ہمارے خیال میں فارسی زبان کی شیرینی کو غلط طور براس سے زنا نہ بن سے تعبرکیا جاتا ہے۔فارسی اس قدر زنانہ ہے کہ جس قدر کہ سنگرت زبان. اُردوانگریزی کی طرح، در مختی، اور سیخنه، دولول کی عمل بهوسکتی ہے۔اس لئے کہ یہ رزم اور بزم دولوں کی یروردہ ہےلیکن اقبال کے مردمومن کی طرح اس میں بھی جمال بر حلال کو فوقیت عاصل ہے۔ انگریزی کی طرح اس میں بھی ایک متین اور شاکئے مردانگی ملتی ہے جو اسے ایک طرف اکھو بنجابی سے اور دوسری طرف رسیلی بنگالی سے ممتازکہ تی ہے۔

\_\_\_\_.6.2. \* .6.3.\_\_\_\_

# اردو نے ما ول ی

ا بھی کل کی بات ہے کہ ہم میں سے کتنے ہندی کو ایک گنوار و لولی خیال کرتے تھے۔ اور آج اسی کے مسلط کردئے جانے پراردو کے مقبل سے کس قدر ہراسال نظر آر ہے ہیں۔ اُردو نے معلی کے بعض سیلے یرستارول سے زبان کے مسکریر بےلاگ انداز میں سویتے ہی ہیں دیا۔ نرکھ ہندی کے کھوائل بریمی آج اُرد د کے بارے میں بانکل سوچناہی منیں چاہتے۔ دولول طون فنداور ہوے رہی ہے۔ یہ کون بنائے کس طرت بالک ہٹ ہے اورکس طرف راج ہٹ ۔ تھوڑے سے بے لاگ ہدكرسوچے تومعلوم بوكاكه نه لة بهندى بى كنوارولولى تفى اور نه أرد وكى سندر كوئى چونى موئى ہے - بندى كے ارتقاكة ماريخى ليس منظر بيس و يھے تو اس كى جوابى د درد درتك عيلى نظر أيس كى - بهندى زبان كيسلسل كورمنسكرتيت ے اس رجان میں وصوند صنا جا ہے تھا جسے بریسی فارسی ممل طور بر مجھی بهى زير يذكر سكى يص كى جهاب يكسال طور بر مندوستان كى اكثر لوبيول بردی ہے۔اس کا بوت اس بات سے ملتا ہے کہ جب بھی مہندوستان

کی کسی بولی نے ترقی کرنا جاہی -اسے یہال کی کلاسیکل زبان یعنی
سنسکرت کا سہارا لینا پرا سے - بنگالی اس کی سنا بر ہے - یہی
مال مربی کے راتی اور آڑیا کا ہے -

(( لیکن سنده، بنجاب، اور یویی کی بولیول سے ایک دوسری كالسي كل زيان يعني فارسي كالإحمد بكرا ودوة بركنك وجني ك ايك بدلى دكھوى بدلى نے نيا جامہ بين كر أردوكا روپ افتيار كيا يهاس كے لئے فطرى بھی تھا۔ جس طرح میں ایک لمحہ کے لئے یہ ما نے کو تیار نہیں ہوں کہ بنگال یا مہارا شطریس "سنسکرت" کی تحریب كسى فرقة وارانہ جذ ہے كت ہوئى ہے ربنگال بى نوسلمانوں كى اكثريت تھى! اسى طرح بن سندھى، بنجابى اور كھوطى بولى كے لئے فارسی کاسمارا ناگز برسمجھتا ہول (ہمارے اوبی معیارول بی تک فارسی كااتر محدود منيں - ہمارالہجہ تك متعبن كرنے ميں اس سے مرولى كئى ہے۔ اُردد کے مخالف بھی یہ دعویٰ منیں کرسکتے کہ یہ زبان گھرطی، بنائی یا تھویی كئى ہے۔ جس طرح أردو كے عامی بھی اس سے انكار نيس كرسكتے كر يہ زبان قلی قطب شاہ سے ناسخ کے عمد تک منسکرت اور فارسی کے درمیان جولنی رہی ہے۔اس کے نامرف نام بدلتے دہے ہیں۔بلکھوتیات سے لے کہ مرف و کو تک میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔) مجھے یہ کہنے میں درا باک بنیں کہ ہندوستان کی قومی ذیان سنگرت سے آ بیل بچاکر بنیں رہ سکتی لیکن الٹی گنگا بہانا ہے کار ہے۔ تاریخ تحدن کی کوئی کوئی کوئی کال کر منیس کھینکی جاسکتی ۔ جنددستانی زبان کا اُردد روب ایک فاص تاریخی تسلسل کی ضما نت کرتا ہے۔ اُسے دقت کے تقاضے بر بدلا جاسکتا ہے، مٹا یا بنیں جاسکتا ۔ یادرہ کہ اِلے مائی کے تقاضے بر بدلا جاسکتا ہے، مٹا یا بنیں جاسکتا ۔ یادرہ کہ اِلے مائی کے کسی کے سنگ وخشت جو آئ بنیں لا کل تخت دتاج کے مالک ہوں کے کسی ایسی ترتی بیندرسانی تحریک کا سائھ بنیں دیں کے جس میں دسورج ، کو ایسی ترتی بیندرسانی تحریک کا سائھ بنیں دیں کے جس میں دسورج ، کو سورج ، کا رجان میں دجن ا کے دو ہوں میں دجن ا کے بجائے دیمن کو کر ہوئے کے کہ میں کی کو دو تو کی کیا درگت بنا تا ہے ۔ اور بھے کہ میں دوق آپ کی کیا درگت بنا تا ہے ۔

JP-4

 دکھاتے ہیں دہ بھی اس زبان کے لئے غیر صروری ہیں تذکیر وتا بنت کے جھاڑے
کومٹا کر ہم اس زبان کو بنگالیوں، مدراسیوں بلکہ ہماریوں اور پور بیوں تک
کے لئے آسان کردیں گے۔ شاید آپ کے علم میں ہو کہ مہند وستان کی بنیتر زبانیں
مذکر و موزف کی کشاکش سے پاک ہیں۔ ان اصلاحات سے ہند وستان کو کرود
کر نامفھود نہیں۔ زبان کی سادگی اس کی توانائی ہوتی ہے سادہ ہندوستانی
ائن جھی بھی، کلکتہ اور مدراس کے بازار دل بیں سنائی دیتی ہے۔ اس سادہ
زبان ہیں فارسی عربی کے بے شمار الفاظ کے لئے گنجائش ہے۔

ر۲) بندوستانی کادوسرا ردب یویی، بهار، مشرقی پنجاب اور سی؛ پی کی گھریلوزباں میں بل جائے گا مفری یوبی اس کاجم کھوم ہے۔لیکن اس مترقی یونی بهاراورس بی کےعلاقوں کواس طرح مسخر کرلیاہے کہ یہ شمالی ہند کے ایک برط سے علاقے کی مادری زبان بن کئی ہے۔مادری زبان ى چينت سے مندوستانی كى قواعد ميں ده سادكى نہيں ملے كى جي كا ذكر اديركيا كياب يين اس مين بھي ابجه كے انداز كى كنجائش رہے كى -جنانچہ دېلى كى زبان بىن اگرابك چىگ بودكى تولكھنۇكى زبان بىن مىلك اور بىمار ی مندوستانی میں لٹک ہوگی۔ یہ بات میں نے قافیہ کی لیک میں بنیں کی ہے۔ آب بھی اس کے نسانی کنائے سے بخوبی وافف ہول کے۔ اس علاقے کے ادیب این اسطائل میں وہ گنگا جمنی بہار دکھا بیں کے جو اس سرزین کے تدل کا فاصر رہا ہے۔ اس میں فارسی عربی کے دورول" سے پر ہیز کیا جائے گارسنسکرت کے نت سم رفالص ،الفاظیر تد کھورتر فی یافتہ)

لفظول کو ترجیح دی جائے گی۔ اس کی قداعد فارسی زبان سے متاثر نہ ہوگی۔

ایکن منسکر تربت "کی کوئی تحریک ان فارسی عربی الفاظ کو بے دخل نہ

کرسکے گی جو مور وٹی بن چکے ہیں۔ اس زبان کی مدبندی اگرا یک طرف
منسکرت سے ہوگی تو دو سری طرف فارسی سے ۔ اچھا ادیب دولوں سے
مناک اُڑا نے گا محبت کبھی جل ترنگ بجائے گی تو کبھی چنگ پنیالات کے
اعتبار سے بھی اس زبان کی تجیل دولوں کلچروں سے ہوگی بہندوستا تی زبان
کا جلال وجال ایک طی جہی تہذیب کی یادگار ہے جس میں بیک وقت عمل اور
تیاگ بریم اور کیان ایزایت اور دان ، خودی اور بے نخودی کے عناصر مل
جائیں گے۔ تہدن ہندی ترجم بی مورف ہندوستانی ہی کرسکتی ہے۔
جائیں گے۔ تہدن ہندی ترجم بی مورف ہندوستانی ہی کرسکتی ہے۔

رس بهاری دبان کاتیسرا حقد ان علوم کی اصطلاحات سے متعلق بوگا جوادب اور زندگی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں میشلاً۔ تاریخ ، میاست ، معاشیات، قالون وغیرہ اصطلاح سازی کا سب سے اچھاطرلقہ تو یہ تھا کہ یہ بنیادی مندوستانی سے بنائی جاتیں لیکن وقت یہ ہے کہ مہندوستانی زبان ، عربی بردوستانی سے بنائی جاتیں لیکن وقت یہ ہے کہ مہندوستانی زبان ، عربی بردوستانی سے بمرت کی طرح انگریزی کی انسان کی جاسکتیں ۔ اس لئے میں کسی کلاسیکلی ڈیان کا اصطلاحات منیں بنائی جاسکتیں ۔ اس لئے میں کسی خاصی کا دیوں کی خاص کی دہ اصطلاحیں جو دیہا ست بعض جگر ہی جون کی تول رکھنا پڑیں گی دہ اصطلاحیں جو دیہا ست بعض جگر ہی جون کی تول رکھنا پڑیں گی دار ادر فرم اور مذہرے کی تول رکھنا پڑی ہی در اسلامی علوم اور مذہرے کی تھی میں رائج ہیں جون کی تول رکھنا پڑی ہی اسلامی علوم اور مذہرے کی تھی میں رائج ہیں جون کی تول رکھنا پڑی ہی اسلامی علوم اور مذہرے کی تول کی دہ اصطلاحی علوم اور مذہرے کی تول دو کھنا پڑی ہی رائج ہیں جون کی تول رکھنا پڑی ہی اسلامی علوم اور مذہرے کی تول می تول میں تول کی تول دو کھنا پڑی ہی اسلامی علوم اور مذہرے کی تول کی تول دو کھنا پڑی ہی اسلامی علوم اور مذہرے کی اسلامی علوم اور مذہرے کی تول میں تول کی تول دو کھنا پڑی ہیں والے کی تول کی تول دی تول کی تول

تا مرد جراصطلاحات کوابنا نایرطے گا۔ ہمیں سنسکرت کی ان اصطلاحوں کو مجی مگردینی برائے کی جومنتر کے طور نبگانی، تجراتی، مربی اور دیگر میزد آربانی زمانوں ين رائح بين يا أماني سے بوسكني بين سنسكرت كوئي مقيب بنيں - بيركوئي ہو اہنیں ۔ ہندوستانی کے لئے بیرنشمہ یافت عربی فارسی بھی بن سکتی ہیں اور ابك ذما نے میں رہی بھی ہیں! بعض اقات كام دو سرى اصطلاحات سے بھی نكالاجاسكتاب علمي دنبايس كئي زبالول كى اصطلاحون كاجاننا مفيد بحي بوتا ہے۔ رى بندوستانى زبالول كايو كفاحصر ما تنطقك علوم كى ان اصطلاحات سے تعلق ہے جو بین الاقوامی جینیت افتیار کرمیکی ہیں۔ اُن کے لئے مذ او سنسكرت كے خزائے كھنگا ليے كى ضرورت ہے اور شرع بى فارسى كے۔ جدراً باد کے دارالترجم نے اس طرت کوئی نبک قدم نبیں اٹھا یا تھا اور ناس وقت بنارس کے بینڈن کوئی مفیر کام کررہے ہیں۔ دارالترجہ کے کارکن اپنی انتا کی کوسٹ کے یا وجود، آپ کوتعجب ہوگا، بوری سانتھک علوم كامرف ايك في صدى حصر اردويس منقل كرسكے ہيں - اس لئے ہيں ربامنى، كيمباا ورطبعيات وغيره كى بينتربين الاقوامى اصطلاحين تلفظ كى فردری تبدیلیوں کے بعد قبول کرلینی چاہیں۔ قوى زبان كے مسكر كا يرصل فرقه وارا يه، صوبائى اور بين الاقواحى نام تقامنوں کو نمایت فوبی سے بوراکر تا ہے۔

## بحنوميركنا بيل

ہماراکتب خانہ عومرکدر ارزسے علی گڑھ میں خانم ہے علی گڑھ سلم او بیورسی اور جامعہ اُرد و رابتران ادیب، اہر و کامل) کی جرکتب اوردی کتب نصاب نامے ( ی B U S ) کے ایک کامی کامی کامی کریاد فر ماہیں۔ وغیرہ سب ہمارے یمال طبح ہیں۔ ہرکتابی طرورت برہم کہ یاد فر ماہیں۔

مجموعهم حالى - مع تنقيد و تبعره ونشر بحات و فولو وغيره مننوى كالزاربهم مع تنقيده تيمره وتشريحات دغيره تحقیقی مطالعانیس از ظیر حدصد نفی ایم اے تحقيقي مطالعه هالي أرد وزبان اورادب ازداكرمسعودين رتبسراادليشن أردوز بان في تاريخ كافاكر (أددوز بان كي تاريخ كافلاصم) ازدُّاكْرُمسعودين روب بنكال المالة الله المعالم بندوهم اوريورين كلم كالكيت ازداكوسود والم العلوى نذير الحدى كداني المرزا فرحن التربيك مع تنقيد تبصره عكسي خطيط يجميرى كيم الحانى كسواع وفولا ومقدمه اذ داكر عبدالحق شعاع ادب چندنناز ونتخب نزنگارس برنقبری تفره و طالاز نرکی دادید برایج ردی این تنقير كرماية ازير الإيلام اك كارسندرمضايين ك اصول مضمون تكارى، مضامين، وكمتوبات وحرال فتال انشابردازى ما مع مطالب دغيره ازايم -اس -سلام وغيره

خضرراه مع تنقيد و تبصره، وتشريحات، معاني وسوالات وغيره مع احسن المنتخاب انتخاب فوليا مير وغالب، وقطعا درباعيا طالي تشريح وقواعد ووفن وغيواذاك مردى التخاب مضامين مربيد مع تبقيد وتبعره وعالات وسيرت وتشريحات وفولو وغيره د بلى كا ياد كارتنامي مشاعره وببريبادرشاه ظفر ع مقدمه اساتنه كي صلاحيل بي بطالف وخلالف وفواد وغيره ازمرزا وزحت التدبيك لكهندكى آخرى تمع لكهندكا أخرى شاء وبهدوا جدفاه اختراهماع g. برم آخر آگون اماع و الداع کادبی مجن جبین غالب دلیدی بھی ٹریک تھے مرتبه شعبه أردوعلى كرط همسلم يونبورسكى نقوش ادب شرح تفوش ادب ابندائي أردونصاب مرتبه شعبه أردوعلى أرطه مسلم يونيورسكي 8 عربى كانبياأسان فاعده قرآن بإكى تعليم كدآسان كرفي دالاقرآني قاعده 40 مندى كانباآسان فاعده أردو ك ذرايدا زخود سكط يندالى كناب ازداك المستودين 40 اردوكاناأسان قاعده مصداول ٢٥ نئے بيسے مصدوم ٢٥ نئے بيسے أسان أردو صهاول وحصردوم في صه ٢٠ بيول كى تنى تظمين حصداول ٥٠ نئے بيسے تصدوم ٥٠ نئے بيسے ربيوں كيلئے آسان ود كيليك كا باتفوريم) 

بحول کی تربیت بیکول کی ترمیت دمای بسیان افلاتی انشو دنما، پردرش کی ترمیت دمای ترمیت دمای ترمیت کا ترمیت کا کا نیااد میشن تعلیم کھیل وغیرہ مره ۱۹۵۵ کا نیااد میشن TRAINING جري بياس، قطع، خياطي، كرد شياكارى، جالي، كراس بيج زنانه دستكاري NEE OLE دغره كراكيب وبدايات ددل آويز بمون جاويره الم WORK ETC. ر مبر تندوستی HYGINE, PHYSILOGY, ANOTOMY, G HOME NURSING, FIRST AID, BADAGES, DOMESTIC DISEASES ETC. EDITION 1959 HYGINE علیمی نفسیات کے نے داویے EDUCATIONAL PSYCHOLOGY جديد تعليم مسائل ( EDUCATION PROBLEMS) جرين اصول تعلیم نفسیان تعلیم جدید طرین تعلیم تددین نفیاب اور الم SELEMENTS OF POLITICAL SCIENCE DILLOS برائے انٹرمیڈیٹے بری یونورسٹی دہار کینڈری اسکول دعرہ 1909ء کانیا اولیشن کم سے السول غذن (PRINCIPLES OF CIVICS 1959) برأانرسيدي على السول غذن المرابيدية على المرابيدية المرابيدي پري يونيورسڪي ديخره جهورية منده جيس بخيالم نفوية مندونتان بعن ماجى ومعاشى مسلے ديزه بيس الم المفوية مندونتان بعن ماجى ومعاشى مسلے ديزه بيس الم

امتحانی جمهوریم مختصروسهل، بتسكل سوالات وجوابات ازابراسم ايم-ا - بى ايد امتحانی سوکس مخصرسیل، شکل سالات وجوابات ازابراسیم ایم را ب بی اید تانیخ و تېزیب عالم MORLO HISTORY & CIVILIZ ATION كالديم و توابات وجوابات وجوابات وجوابات و انگریزی انگریزی کی WORLO HIS TORY & CIVILIZATION املائي تاريخ بشكل سوالات وجوابات PRINCIPLES OF PRINCIPLES OF ECONOMICS ان محرص ايم - اے ايم كام رما لادولوں حصا انٹرميديك ويدى كم م PARTS 1 \$ 11 \$ 11 \$ PARTS المورستي ويزه كيك بن قيمت في تصه أتخاب شعر فارسى جديدا زد اكثر غلام سرور کلہا ہے بہار انتخاب نثرونظم فارسى مديد شعبه فارسى على كردهسلم لونيورسكي سخن لوصدادل سحن لوحصردوم سخن توصيه سوم عم ۵۵ ہرائے بانی اسکول از ڈاکٹر غلام سرور یی۔ایج وی تصاب فارسى 8. ای اسکول علی - برائے انٹرمیڈیٹ ترح نصاب قارسي عنر 20 تترح متحن لأحصه اول 98 التخاب عزليات فيضي مع تفيد وتبعره وحالات زندكي وعزه ازد اكر وقفي بي ايج وي 95 انشا نے فارسی جدید حصاول وصد وم راردوس فارسی انشایدانی ومراسلنگاری ویوه فی تصم 40 كناب الحقوق وكتاب الصدق ترجه دوباب كتابيجا علوم الدين امام عزالي رحمة المعطبه العقيدة الحسنه أردونرجه دماله حزت شاه ولى الله محدث ويلوى 42 مسلن كابت : - المجوعية المكم إوس سول لائن مامعلى بلانك - ربوبورس ايربا) على كرط



THE JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY LIBRARY.

	Class No. Book No. 1 M94							
	Class N	0	Book No.	1 19	40			
	Vol		Сору		,			
	Accession No							
19	2/1/67	1 5 9	9 11	N 197	5			

THE JAMMU & KASHMIR UNIVERS

Class No. DATE LOANED

Book No. Сору

Accession No.

الحوشن ماؤس الحوث المائن طلع المناب المعلى المناب المائن ا

THE JAMMU & KASHMIR UNIVERS

DATE LOANED Book No.

Class No. Copy

Accession No.

-

-h

3.25,6 10/10/10/ 9119697 16 20 01) 00/1/3011 1963/63